Romel MOGA

ÎNDREPTAR

de LITERATURA ROMÂNĂ pentru BACALAUREAT

Partea a II-a

Subiecte posibile - Sugestii de rezolvare

Editura SPIRU HARET

Scanned with OKEN Scanner

ROMEL MOGA

ÎNDREPTAR
DE LITERATURA ROMÂNĂ PENTRU BACALAUREAT

Subiecte posibile -
Sugestii de rezolvare

(PARTEA A II-A)

Editura "SPIRU HARET"
IAȘI, 1998

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Editura
"Spiru Haret"

Casa Corpului Didactic

Str. Octav Botez, nr.2A, Iasi, 6600
telefon:032/210424; fax: 032/113771;
adresa e-mail: ccd@mail.dntis.ro

Consilier editorial: ***prof. Adina ANDREI***
Copertã: ***ing. Daniel DIMITRIU***
Tehnoredactare: ***ing. Diana DIMITRIU***

ISBN 973-9259-30-8

© Editura "Spiru Haret"

XX. GEORGE BACOVIA

1. Enumerați cinci teme și motive simboliste în opera lui G. Bacovia

Simbolismul românesc se înscrie în prelungirea romantismului de factură eminesciană, așa cum apare în creația lui G. Bacovia (1881-1957), pe care C. Ciopraga îl consideră "*un eminescian al epocii simboliste*". Numai că lirica bacoviană conturează, în pofida complexității ei, un "*peisaj interior*", unic, mereu același, deprimant, maladiv, expresie a unei sensibilități traumatizante. La Bacovia, actul liric devine unul existențial; așa se explică monotonia exasperantă, la nivelul imaginii și a lexicului. Poezia bacoviană, aflată, evident, sub înrâurirea simbolismului francez, este o **poezie de atmosferă** compusă dintr-o acumulare excesivă de notații exterioare, expresie a unui "*peisaj*" lăuntric. Care sunt componentele tematice și motivele unei astfel de poezii?

1. Imaginea poetului introvertit și solitar

Ca și la Rollinat ("*Les nevroses*"), la Bacovia, întâlnim o atmosferă suprasaturată de nevroză. Eul bacovian este apăsat de

Scanned with OKEN Scanner

singurătate şi de o permanentă anxietate. Viața devenită tortură morală îi apare lipsită de sens, o tristă inutilitate. De aceea motivele lirice frecvente sunt: urâtul, plictisul, tristețea, monotonia, neliniştea, angoasa, claustrarea, vidul existențial, râsul hidos şi plânsul isteric, recluziunea psihică, incomunicabilitatea, dezintegrarea sufletească, presentimentul morții. Relevante sunt în acest sens poeziile: "*Plumb*", "*Lacustră*", "*Nevroză*", "*Melancolie*", "*Singur*", "*Pălind*", "*Rar*" etc.

2. Monotonia târgului provincial, claustrant

Tematica citadină, la Bacovia, deşi se află sub înrâurirea lui Maurice Rollinat, Jules Laforque sau Verhaeren, este pe deplin autohtonizată prin motivele specifice. Întâlnim astfel imaginea târgurilor uitate, lipsite de orice orizont, cu gări afumate, cu crâşme insalubre, cu cafenele goale, cu spitale şi ospicii, cu cimitir şi abator, cu mahalale desfundate, cu cazărmi şi licee sinistre, cu căsuțe scufundate în noroi, cu străzi pustii pe care trec din când în când vagabonzi, alcoolici ori bolnavi de ftizie ("*Tablou de iarnă*", "*În grădină*", "*Amurg antic*", "*Scântei galbene*" etc.)

3. Natura dezolantă, terifiantă

Peisajul deprimant al naturii bacoviene a fost evidențiat de E. Lovinescu, cel care remarca "*atmosfera de copleşitoare*

Scanned with OKEN Scanner

dezolare, de toamne reci cu ploi putrede, cu arbori cangrenați..."
Într-adevăr, natura, la Bacovia, nu este un peisaj conturat spre a fi oferit contemplării, ca în poezia tradițională, ci reprezintă o stare de spirit. De altfel, G. Bacovia este cunoscut în literatura noastră ca poetul dezagregării materiei: asistăm la diluviuni cosmice, cu ploi și ninsori nesfârșite, cu vânt, moină, glod etc. Natura bacoviană capătă însușiri biologice, fiind asemenea unui trup devorat de boală, "*minat de cancer și ftizie*". Același efect îl are și vara toridă, când, din cauza căldurii, "*încet, cadavrele se descompun*"; până și primăvara bacoviană este, pentru poet, doar "*o nouă primăvară pe vechile dureri*". Între poeziile semnificative menționăm: "*Amurg*", "*Amurg de toamnă*", "*Tablou de iarnă*", "*Decembrie*", "*Moină*", "*Nervi de iarnă*", "*Note de toamnă*", "*Plumb de iarnă*", "*Plumb de toamnă*", "*Ploua*", "*Cuptor*", "*Nervi de primăvară*" etc.

4. Cromatica obsedantă, violentă

Stărilor sufletești angoasante le corespunde un anumit registru cromatic în care culorile dominante sunt negrul, albul, violetul, galbenul și roșul, culoarea dobândind o semnificație existențială: negrul - culoarea morții ("*Negru*"), plumburiul - trecerea în lumea anorganică ("*Plumb*"); uneori negrul apare în contrast cu albul, creând un "*decor de doliu funerar*" ("*Decor*").

Scanned with OKEN Scanner

Violetul reprezintă culoarea doliului cosmic ("*Amurg violet*"), galbenul- simbol al deznădejdii ("*Scântei galbene*"), roşul- culoarea sputei bolnavilor de ftizie ("*Amurg*").

Cromatica este aplicată în tuşe groase amintind de arta expresioniştilor (Van Gogh).

5. Muzica stridentă, dizarmonică

G. Bacovia îşi exteriorizează impresiile şi prin corespondenţe muzicale, precum altădată Verlaine; plânsul materiei în destrămare, percepţia toamnei sunt sugerate muzical, toate sunetele armonice sau, mai ales stridente, convergând spre un vaiet cosmic: "*buciumă*", "*ţârâie*", "*chiot*", "*vaiet*", "*răgete*" ("*Pastel*"). Sensibilitatea maladivă a poetului intră în vibraţie cu vălmăşagul tulburărilor de sunete autumnale: "*foşnet*", "*tuse*", "*plânset*", "*burniţă*", "*oftatul copacilor*" ("*Nervi de toamnă*").

Notaţiile sonore aparţin şi unor instrumente muzicale precum: piculină, flaut, violină, clavir, caterincă.

Melodiile sunt "*plânset de piculină*", "*plânset de talangă*" ("*Ploua*"), "*imnuri funerare*", sau "*marşuri funebre*". Poezia bacoviană se menţine în registrul auditiv şi prin utilizarea asonanţelor, a refrenului, a repetiţiei.

Scanned with OKEN Scanner

2. Relevați sentimentul singurătății pe baza poeziilor *"Plumb"* și *"Lacustră"*

Poezii emblematice pentru eul bacovian introvertit și solitar, "*Plumb* și "*Lacustră*" reflectă imaginea "*celui mai mare poet tragic român*" (Mircea Scarlat).

Poetul al cărui suflet plânge necontenit are vocația singurătății: "*Stam singur în cavou... și era vânt...*" ("*Plumb*"), "*Sunt singur, și mă duce-un gând/ Spre locuințele lacustre*" ("*Lacustră*").

Contextul claustrant în "*Plumb*" ne apare concentric: "*cimitir*" - "*cavou*" - "*sicriu*" - "*eul poetic*". Viziunea cavoului lăuntric, interior și exterior este evocată prin imperfectul indicativului, timpul eternității ("*dormeau*", "*stam*"), precum și printr-un adevărat limbaj funebru: "*sicrie*", "*flori de plumb*", "*funerar vestmânt*", "*cavou*", "*coroane de plumb*" etc., într-o enumerare sufocantă.

Tendința de izolare, de retragere și ermetizare în adâncul propriului eu este evidentă și în "*Lacustră*", atât în planul spațial ("*locuințe lacustre*"), cât și în plan temporal ("*Un gol istoric se întinde*").

Scanned with OKEN Scanner

Dacă în "*lacustră*" **materia se descompune**, în "*Plumb*" ea **se pietrifică**, ambele stări fiind ipostazele aceluiaşi subiect liric. Sentimentul terorii de materialitate în dezagregare ("*Aud materia plângând*" - "*Lacustră*"), sau în pietrificare (repetarea cuvântului "*plumb*") dezvăluie **imaginea unei conştiinţe lucide, hipersensibile apăsată de misterul existenţial**, dar exprimă în acelasi timp şi inaderenţa socială a poetului damnat.

În ambele poezii atmosfera singurătăţii devine obsesivă, **plumbul şi ploaia**, simboluri dominante, având aceleaşi efecte halucinatorii, de coşmar. Anxietatea poetului neurastenizat este sugerată cu o mare forţă expresivă prin versul - cheie "*Dormea întors amorul meu de plumb*" ("*Plumb*"), ce semnifică renunţarea la ultima speranţă de viaţă; în "*Lacustră*", aceeaşi stare este simbolizată printr-o suită de motive, precum cel al ploii, al golului "*istoric*", al plânsului. La acestea se adaugă senzaţiile auditive şi tactile devenite, la rândul lor, obsesive ("*aud*" şi "*simt*"), acuitatea percepţiei fiind exarcerbată. Vulnerabilitatea eului sensibilizat este marcată şi prin repetarea verbului "*tresar*" ("*Tresar prin somn*") şi prin reverberarea stării de aşteptare fără obiect ("*Tot aşteptând, tot tresărind*"). În jurul poetului pluteşte parcă o permanentă ameninţare. Este ameninţarea celui ce se simte **apăsat de fragilitatea condiţiei umane.**

Scanned with OKEN Scanner

Cele două poezii bacoviene ne creează impresia unei revolte sui-generis: poetul se închide, în mod deliberat, în carapacea sufletului său, refuzând orice legătură cu cei din jur. Între lumea exterioară şi "*lumea sa*" nu mai există (sau nu mai este permisă) nici o punte de comunicare.

"*Tragicul inerent viziunii bacoviene este generat de abolirea speranței*" (Mircea Scarlat)

3. Interpretați titlul poeziei "*Plumb*"

Poezia "*Plumb*"care dă şi titlul primului volum al lui Bacovia, publicat în 1916, este o poezie reprezentativă, dacă avem în vedere doar recurența cu care revine acest simbol pe parcursul, sau chiar în titlul altor poezii: "*Plumb de iarnă*", "*Plumb de toamnă*". Despre geneza acestei creații vorbeşte soția poetului, Agatha Grigorescu - Bacovia: "*Prin 1900 a făcut o vizită la cavoul Sturzeştilor din cimitirul din Bacău, după ce fusese la o înmormântare a unei rude. În cavou erau niște sicrie masive de plumb, peste care se aflau depuse coroane de frunze și flori de plumb...*" Această stranie atmosferă, se pare, că l-a obsedat mereu.

În viziunea lui Bacovia, după propria mărturisire, simbolul plumbului are conotații sinestezice (asocieri de senzații):

Scanned with OKEN Scanner

"*În plumb văd* ***culoarea galbenă****(...) plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben.(...)*

Altădată în plumb, pe lângă impresia colorată, mai simțeam alta statică, ***de greutate****. Plumbul apasă cel mai greu pe om*" etc. Plumbul, metalul rece provoacă **senzația de răceală sufletească**; în plan fonologic, cuvântul sugerează o sonoritate înăbușită, contrasă într-o vocală închisă, încadrată de trei consoane labiale.

Plasată la începutul ciclului, poezia pare un manifest al liricii bacoviene, o sinteză a notelor sale specifice, psihologice și estetice.

Cuvântul - cheie al acestei creații "*plumb*" este repetat în șase, din cele opt versuri ale poeziei.

Prin reluarea lui obsedantă ("*sicrie de plumb*", "*flori de plumb*", "*coroanele de plumb*", "*amorul meu de plumb*", "*flori de plumb*", "*aripile de plumb*"), conform esteticii simboliste, este conturată **o stare sufletească apăsătoare**, sufocantă, inculcând întregului discurs liric obsesia neantului. Determinant unic, atributul "*de plumb*" uniformizează totul, ștergând contururile și îmbrăcând obiectele, ce compun universul imaginativ al poetului, în straiele morții. Două imagini revelatorii ne polarizează atenția din cele enumerate: "*amorul de plumb*" care dormea "*întors*", expresia izolării în moarte, și "*aripi de plumb*", simbol al zborului frânt, prăbușit.

Scanned with OKEN Scanner

Privită din perspectiva artei expresioniste, poezia pare un strigăt disperat, o metaforă a împietririi sufletești, a recluziunii în carapacea eului, în care poetul, cu bună știință, se izolează ca într-un cavou. Din altă perspectivă estetică, eul bacovian ne apare tulburat prin însăși condiția lui existențială. Trăirea durerii, sentimentul de pustietate și singurătate sunt exprimate de poet prin corespondența între sentiment și culoare, între sentiment și senzația lui materială.

"*Simbolist prin formație, Bacovia își depășește epoca, aparținând poeziei române moderne ca unul dintre marii precursori*". (Nicolae Manolescu)

4. Comentați versurile (...) din poezia "*Lacustră*"

De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scânduri ude.
În spate mă izbește-un val—

Scanned with OKEN Scanner

Tresar prin somn, şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atâta ploaic
Piloţii grei se prăbuşesc

De-atâtea nopţi aud plouând,
Tot tresărind, tot aşteptând...
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

Sugestii de comentariu:

- Titlul "*Lacustră*", semnificând o locuinţă construită pe stâlpi (piloni, "*piloţii*") deasupra unei ape, în epoca primitivă, sugerează, de la început, **tendinţa de izolare**, de refugiu al eului liric bacovian "*terorizat până la demenţă de singurătatea şi de mizeria existenţială*" (Dinu Flămând).

- Unei **realităţi interioare**, unei stări lăuntrice angoasante (singurătate, aşteptare, tresărire, ascultare încordată, spaimă) îi corespunde o **realitate exterioară**, pe măsură, relevată prin atmosfera diluviană terifiantă: noapte, ploaie (materia în

Scanned with OKEN Scanner

dezagregare), alunecarea într-un spațiu preistoric și în timpuri revolute (în anistorie).

- Stările eului bacovian devin ipostaze ale unei conștiințe traumatizate: suferința poetului este proiectată în exterior, la scară cosmică ("*Aud materia plângând*"); la rândul ei, realitatea exterioară se însinuează, prin elementele unei naturi ostile, asupra universului lăuntric, al sinelui ("*Și parcă dorm pe scânduri ude/ În spate mă izbește-un val*".).

- Sensibilitatea hipertrofiată a poetului percepe totul cu o maximă acuitate. Simțurile încordate nu mai înregistrează decât primejdia: amenințarea obsedantă a ploii ("*aud plouând*", "*Aud materia plângând*") este înregistrată **auditiv** (prin repetarea verbului "*aud*" la indicativ prezent), tactil ("*scânduri ude*", "*mă izbește-un val*"), iar prăbușirea lăuntrică este **presimțită** ("*Și simt cum de atâta ploaie/ Piloții grei se prăbușesc*").

-Poetul se claustrează îngrozit de amenințarea unui potop ce pare să nu mai contenească; **recluziunea în sine reprezintă o convertire a realului în ireal** ("*Și parcă dorm, Tresar prin somn*"). Este starea de reverie propice refugiului într-un spațiu și într-un timp al începuturilor: "*golul istoric*", de care se simte cuprins, simbolizează alunecarea metafizică în neantul neființei.

Scanned with OKEN Scanner

- În plan semantic, cuvintele "*dorm*", "*somn*" sugerează impresia de mişcare revolută, în timp ce "*ude*", "*val*", "*mal*" definesc universul bacovian deprimant, umed şi apăsător.

- Reluarea primei strofe în final, cu excepţia unui singur vers ("*Tot tresărind, tot aşteptând*"), în care adverbul repetat "*tot*" accentuează o stare de coşmar, monorima în sufixul -"*ând*" ("*plouând*", "*plângând*", "*gând*"), peste care se suprapune simbolismul fonetic generat de vocalele accentuate "*a*", "*e*", "*u*", toate acestea conturează o atmosferă specifică, în consonanţă cu neliniştea existenţială a unui suflet hipersensibilizat.

Scanned with OKEN Scanner

XXI. MIHAIL SADOVEANU

1. Demonstrați interferența realului și a miticului în opera literară *"Baltagul"*

M. Sadoveanu (1880- 1961), promotorul *"realismului liric"* în proza românească, este un narator rapsod de tip arhaic și mitic, în evidentă opoziție cu orientarea literară modernă susținută în perioada interbelică de criticul Eugen Lovinescu.

Cei mai mulți exegeți ai operei sadoveniene au remarcat faptul că romanul *"Baltagul"* (1930) dezvăluie nu doar complexitatea și frumusețea morală a poporului nostru, ci realizează o nouă interpretare a mitului mioritic, topind în magma epică și unele elemente din baladele populare *"Dolca"* și *"Șalga"*.

Romanul e o ilustrare grăitoare a forței normelor etice într-o comunitate conservatoare, care respinge noul, iar ecoul mitic al întregii întâmplări re-creează o permanentă corespondență cu *"Miorița"*. Se poate vorbi chiar de o replică adusă baladei păstorești, *"accentul narațiunii căzând nu pe resemnare, pe împăcare cu destinul, ci pe efortul omenesc depus pentru a face ca dreptatea să triumfe"* (Ov. Crohmălniceanu).

Spațiul acțiunii e mioritic, cuprins între munții și văile

Scanned with OKEN Scanner

Tarcăului și regiunea Dornelor; numele satului Lipanilor, Măgura, e fictiv, dar celelalte toponime aparțin geografiei reale: Piatra-Neamț, Călugărenii, Fărcașa, Borca, Sabasa, Suha etc. Cât privește **timpul**, autorul evită precizia; doar unele elemente (cele referitoare la introducere calendarului nou, trenul, telegraful) situează faptele narate în deceniul în care apare romanul. În pofida acestor corespondențe cu realitatea, Sadoveanu nu-și propune, evident, să delimiteze strict o zonă geografică, sau un timp istoric anume, sugerându-ne o lume cu rezonanțe ancestrale.

Cele două structuri complementare ale "*Baltagului*" (una monografică, preponderent realistă, cealaltă simbolico-mitică) se desfășoară pe două nivele ale narațiunii care se interferează, înfățișând o comunitate arhaică de tip pastoral și un personaj exponențial, nevasta de oier, Vitoria Lipan.

În planul realului, Sadoveanu oglindește universul spiritual al muntencei cu mentalitatea specifică locului: ea crede în superstiții, în semne, în vise, în descântece, în ritualuri, dar crede deopotrivă și în rugăciuni, posturi, slujbe, principalul sfătuitor al ei fiind părintele satului.

Concepțiile Vitoriei sunt cele ale tuturor oamenilor de la munte care respectă cu sfințenie tradiția și "*rânduiala*", ca legi nescrise ce le guvernează viața. Conform unei astfel de "*legi*",

Scanned with OKEN Scanner

ucigaşul e un "*corp străin*", la eliminarea căruia participă întreaga natură: "*Iar cine ucide om nu se poate să scape de pedeapsa dumnezeiască*".

Felul de a fi al munteanului îl desprindem din comportamentul Vitoriei care ne apare ca o soție devotată şi statornică în sentimente, inteligentă şi perspicace şi mai ales de o mare tărie morală.

G. Călinescu afirmase că "*Baltagul*" este un roman al transhumanței: "*păstori, turme, câini migrează în timpul anului, calendaristic, în căutare de păşune şi adăpost, întorcându-se la munte la date întru' veşnicie fixe*". Un asemenea drum îl va parcurge şi Vitoria, prilej pentru autor de a prezenta monografic momentele fundamentale ale vieții omului, cristalizate în datini fixate de veacuri: cumătrie, nuntă, praznic, îmormântare. În cele din urmă, femeia, cu conştiința împlinită că şi-a făcut datoria față de soțul ucis, se reintegrează în ritmurile existenței obişnuite, semn că viața merge înainte.

În planul miticului, lumea evocată de Sadoveanu ne apare ca o lume arhetipală, în care realul şi fabulosul se întrepătrund. Soarta muntenilor este prezentată, în consecință, printr-un fel de cosmologie populară, dumnezeu luând înfățişarea unui bătrân cumsecade, care le oferă localnicilor doar o "*inimă uşoară*". Ei trăiesc în deplină comuniune cu natura, fapt ce

Scanned with OKEN Scanner

echivalează cu o întoarcere la **origini**. Vitoria descifrează semne numai de ea ştiute, menite să o îndrepte spre drumul cel bun, vântul conducându-i permanent paşii. Gândirea ei aparţine unei mentalităţi ancestrale, presupunând credinţa în legătura nemijlocită dintre existenţa umană şi cea cosmică. Pasul eroinei este îndreptat deopotrivă şi de vocea mută a mortului: "*Din întunericul lui, în care se depărta, pentru întâia oară Lipan se întorsese arătându-şi faţa şi grăind lămurit numai pentru urechile ei.*"

Este simbolică imaginea lui Nechifor ce se arată "*cu spatele întors către ea trecând spre asfinţit o revărsare de ape*". Femeia are astfel revelaţia că bărbatul ei a murit, "*dar sufletul lui se întorsese spre dânsa (...) şi-i dădea îndemnuri.*"

Mitul comuniunii om-natură, mitul mioritic, mitul "*marii călătorii*" proiectează eroina în fabulos. Oamenii trăiesc deopotrivă într-o durată prezentă, concretă şi într-o alta mitică, aspect subliniat cu claritate de C. Ciopraga ("*Fascinaţia tiparelor originare*").

2. Prezentaţi motivul drumului din romanul *"Baltagul"*

În structura demersului epic al romanului sadovenian se pot distinge trei părţi: **prima parte** (cap. I-VII) înfăţişează

Scanned with OKEN Scanner

tensiunea aşteptării, determinată de întârzierea nejustificată a lui Nechifor Lipan, **partea a II-a** (cap. VIII-XII) cuprinde istorisirea călătoriei în căutarea soţului, iar **ultima parte** (cap. XIII-XVI) stă sub semnul actului justiţiar.

Periplul Vitoriei Lipan este - aşa cum sesiza Constantin Ciopraga - o odisee montană. Femeia merge din sat în sat pe un traseu, pe care îl străbătuse până atunci de multe ori, doar în imaginaţie. Însoţită de fiul ei Gheorghiţă, Vitoria parcurge, de fapt, două etape ale drumului: **prima** - până la Vatra-Dornei, de unde Nechifor cumpărase o turmă de oi, **iar a II-a** - până la Crucea Talienilor (între Suha şi Sabasa), unde fusese ucis.

La plecarea din Măgura Tarcăului, starea de linişte sau de frământare a naturii concordă cu oscilaţiile sufleteşti ale eroinei. După ce poposeşte la Bicaz, la hangiul Donea, apoi la Călugăreni, la cârciumarul David, de la care află că Nechifor "*a plecat la drum asupra nopţii*", ajunge la Fărcaşa, la moş Pricop, fierarul, unde este oprită de vântul rece să rămână peste noapte. La Borca, participă la o cumătrie, iar la Cruci - la o nuntă. Cum s-a apropiat de Dorna, "*a simţit un vânt călduţ*". Aici află că bărbatul ei a cumpărat o turmă de oi, după care a pornit, pe drumul cunoscut, să coboare la iernat.

De aici, porneşte **a II-a etapă a drumului**: se îndreaptă

Scanned with OKEN Scanner

spre Păltiniș, Broșteni apoi Borca, de unde turma a părăsit apa Bistriței ajungând la Sabasa. În acest loc, află cu mirare că între Sabasa și Suha nu mai ajunseseră trei ciobani, ci numai doi. Itinerarul parcurs pune în lumină hotărârea, tenacitatea și abilitatea eroinei, care dovedește calități de detectiv. Ea acumulează date și probe cu înțelepciunea specific țărănească, substituindu-se anchetatorilor, în care nu avea încredere, eliminând piste false și reconstituind cu mare siguranță șirul evenimentelor.

Conform viziunii lui Mircea Eliade "*Drumul spre înțelepciune sau spre libertate este un drum spre centrul ființei tale, spre adevăr*".

În fond, eroina parcurge **drumul labirintic** dinspre viața spre moarte al soțului ei, călăuzită parcă de un glas nelămurit. Este drumul adevărului, al nevoii de împlinire a "*rânduielilor*" pentru liniștea sufletului celui ucis și al înfăptuirii justiției. Labirintul cu drumurile sale șerpuite ("*Iar muntele cu calea șerpuită și cu punți de piatră peste prăpastii se cheamă Stânișoara*") reprezintă curgerea continuă a vieții spre moarte. Vitoria parcurge nu doar un drum geografic, ci și unul spiritual, de purificare și totodată de acceptare și împăcare cu ideea morții. La rândul său, Gheorghiță străbate un drum inițiatic care-l maturizează pregătindu-l pentru înfăptuirea actului justițiar.

Scanned with OKEN Scanner

Motivul drumului poate semnifica și mitul "*marii călătorii*", apărut în folclorul românesc din nevoia medierii între viață și moarte. Este necesară asigurarea liniștii "*vieții*" **de dincolo** a mortului, în vederea liniștii vieții **de dincoace a celor vii**. Elementele mitului acestuia se află în cântecele ceremoniale de înmormântare. Cele două drumuri, al celui trecut în neființă și al eroinei ce reia ciclul existenței, se suprapun.

Transcenderea vieții în moarte și a morții în viață se realizează, printr-o **călătorie** în dublu sens.

3. Comentați finalul romanului "*Baltagul*"

Animată de sentimentul justiției, purtătoare de suflu tragic, Vitoria a fost asemănată cu celebrele eroine ale tragediilor lui Sofocle (Antigona sau Electra). Ceea ce o apropie de cele două vestite personaje ale clasicismului antic elen e **sentimentul datoriei**, tenacitatea cu care tustrele înțeleg să împlinească datina.

Partea ultimă a romanului (cap. XIII-XVI) urmărește nu numai respectarea ritualurilor creștinești, ci și **răzbunarea** care, înfăptuită în fața mulțimii adunate, dobândește semnificația unui act de dreptate.

Vitoria, cu liniștea celei ce știe că merge pe făgașul cel

Scanned with OKEN Scanner

drept, pregăteşte, conform obiceiurilor strămoşeşti, rânduielile de înmormântare şi praznicul la care vor fi invitaţi, pe lângă gospodarii apropiaţi ei, chiar şi presupuşii ucigaşi, Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui. La obiecţia subprefectului Anastasie Balmuş, cel care aparent conducea ancheta, mirat de asemenea invitaţi, femeia, dovedind inteligenţă şi diplomaţie răspunde: "*Vă poftesc şi pe dumneavoastră, dacă nu vi-i cu supărare. Parcă aşa nu vor fi sub ochii dumneavoastră?*"

Finalul romanului îl constituie demascarea făptaşilor. Vitoria relatează cu asemenea exactitate întregul itinerar parcurs de Nechifor până la uciderea lui la asfinţitul soarelui de către cei doi, încât Bogza, uimit, nu ştie ce să creadă. Întrebările formulate şi adresate cu tâlc, aluziile şi înţepăturile cu vorbe meşteşugite îl fac pe Calistrat Bogza să-şi piardă cumpătul şi să izbucnească: "*Destul! Pentru o faptă, este numai o plată. Chiar dacă aş fi eu, mi-oi primi osânda de la cine se cuvine*". Folosind abil tactica disimulării, femeia nu face altceva decât să-i sporească ucigaşului furia: "*Gheorghiţă - vorbi cu mirare femeia - mi se pare că pe baltag e scris sânge şi acesta-i omul care a lovit pe tatăl tău*". Pălit cu muchia baltagului în frunte de către Gheorghiţă, şi "*şugusat*" de câinele ce aparţinuse lui Nechifor, presimţindu-şi sfârşitul, ucigaşul se vede silit să recunoască omorul: "*Părinte, zise Bogza gâfâind iar, eu văd că se poate întâmpla să pier.*

Scanned with OKEN Scanner

Pentru asta fac mărturisire aicea să se știe că eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan și l-am prăvălit în râpă, după cum a dovedit nevasta lui". Pentru modul cum a "*regizat*" demascarea, Vitoria îi apare criticului G. Călinescu un "*Hamlet feminin*" care pune în căutarea bărbatului "*spirit de vendetă și aplicație de detectiv*". Legea fiind împlinită, ordinea restabilită, viața își poate relua cursul ei normal: "*ne vom întoarce iar la Măgura, ca să luăm de la coadă toate câte am lăsat*".

Raportarea Vitoriei la alte eroine voluntare (Doamna Chiajna din nuvela lui Al. Odobescu, Vidra din drama "*Răzvan și Vidra*" a lui Hasdeu, Anca din "*Năpasta*" a lui I. L. Caragiale) denotă personalitatea complexă a eroinei, dar și singularitatea prin care se deosebește structural de orice alt tip.

Scena finală concentrează în ea toată tensiunea dramatică a cărții, trăsăturile personajelor și sensurile lor etice. Vitoria Lipan nu e doar un personaj, ci e un simbol, simbolul omului simplu și cinstit, pentru care valorile morale străvechi sunt legi imuabile.

4. Notați patru trăsături ale romanului istoric sadovenian

Meritul fundamental, unanim recunoscut de critica literară, al lui M. Sadoveanu este acela de a fi **creatorul**

Scanned with OKEN Scanner

romanului istoric românesc. Scriitorul realizează o adevărată frescă a istoriei Moldovei, ce se întinde pe o vastă perioadă: din sec. al XV-lea, dominat de personalitatea lui Ştefan cel Mare ("*Fraţii Jderi*"), secolul al XVI-lea, cu luptele sângeroase pentru putere ("*Şoimii*", "*Nicoară Potcoavă*"), până în sec. al XVII-lea ("*Neamul Şoimăreştilor*", "*Nunta domniţei Ruxandra*", "*Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*").

1. - M. Sadoveanu **nu reconstituie trecutul istoric cu rigurozitate, ci îl evocă într-o viziune epopeică**, poematică, în care se împletesc armonios folclorul, elementele cronicăreşti cu meditaţia şi fantezia creatorului. Această vocaţie de narator-rapsod se întemeiază pe tripticul tradiţional al veacului trecut, fixat de revista "*Dacia Literară*": istorie - folclor - natură; "*limbajul rapsodic le unifică, lirismul le conferă viaţă, cugetarea le inspiră un ethos*" (C. Ciopraga).

2. - Romanul istoric sadovenian **pendulează între realitate şi legendă**, între viaţa cotidiană şi cea ancestrală, mitică. Prozatorul este un realist, dublat de un romantic. Conservatorismul său "*romantic-paseist*" (E. Lovinescu) izvorăşte dintr-o preferinţă declarată pentru o literatură cu un puternic specific naţional. Asemenea lui W. Scott, M. Sadoveanu conferă viaţă trecutului, transfigurând istoria în legendă.

Scanned with OKEN Scanner

3. - Narațiunea sadoveniană inspirată de epoci demult apuse este **expresia idealului etic și patriotic al scriitorului**. Meditația pe marginea evenimentelor, elanurile de care sunt însuflețiți eroii, legătura personalităților cu masele, aspirațiile de independență și dreptate socială dezvăluie un creator profund conștient și responsabil de menirea artei sale.

4. - La nivelul stilului, farmecul romanelor istorice constă în **arta de a povesti**, în **limbajul ceremonios**, îndelung elaborat al personajelor.

Valorificând graiul popular, dar învățând și de la înaintași, precum Ion Neculce și Ion Creangă pe care-i consideră maeștrii săi literari, naratorul și-a creat un ritm propriu al istorisirii, lent și cumpănit, uneori sentențios, meditativ și grav, alteori ușor ironic, sau de un umor discret.

Iorgu Iordan sublinia că la baza limbii lui Sadoveanu stă "*vorbirea moldovenească vie (...), iar pe de altă parte limba veche a cronicarilor, și, mai puțin, a textelor religioase*".

Scanned with OKEN Scanner

XXII TUDOR ARGHEZI

1. Prezentați semnificația cuvântului carte din poezia *"Testament"*

Cunoscuta artă poetică argheziană, cu care se deschide volumul *"Cuvinte potrivite"* (1927), dezvăluie o profunzime ideatică rar întâlnită până atunci în poezia sec. al XX-lea, ceea ce l-a determinat pe G. Călinescu să consemneze: *"Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste ametitoare perspective"*.

Ideea fundamentală a demersului arghezian este **legătura dintre generații** și rensponsabilitatea urmașilor în fața *"moștenirii"* primite din partea străbunilor, în sensul *"testamentului"* lăsat de Ienăchiță Văcărescu.

Conotațiile cuvântului-cheie **carte** sunt multiple, în consonanță cu structura complexă și insolită a lexicului arghezian, caracterul simbolic constituind una din trăsăturile esențiale ale limbajului său poetic.

Cartea este, în primul rând, o metaforă - simbol pentru **creație, artă, poezie**. Ea constituie cel mai de preț și, de fapt, singurul *"bun"* spiritual de o valoare inestimabilă, pe care-l poate lăsa un atist al cuvântului posterității (*"un nume adunat pe-o carte"*).

Scanned with OKEN Scanner

Cartea reprezintă o "*treaptă*" a ieşirii la lumină a numeroaselor generaţii de strămbuni, trăitori în suferinţă, dar şi o **treaptă a cunoaşterii** pe care fiul trebuie să o urce, având obligaţia morală de a transmite mai departe "*moştenirea*" primită.

Ea este "*hrisovul cel dintâi*", adică un document ce va sta mărturie, ca semn al sublimării trudei înaintaşilor, a convertirii durerii lor într-o creaţie spirituală.

Ideea de "*testament*" este simbolizată şi printr-o altă semnificaţie a cuvântului carte: "*Am luat cenuşa morţilor din vatră/Şi am făcut-o* ***Dumnezeu de piatră***") imagine monumentală menită a sacraliza memoria strămoşilor către care se îndreaptă întreaga recunoştinţă a poetului - un memento pentru urmaşi.

Cartea argheziană este în acelaşi timp un "***Hotar înalt cu două lumi pe poale***" de unde "*cu sentimentul responsabilităţii civice, urmaşii trebuie să vegheze trecutul, spre a înţelege şi construi prezentul ("Păzind în piscul datoriei tale")*.

Cartea înseamnă şi cântec de "*vioară*", dar un cântec subtil, căci sub frumuseţea aparentă se ascunde otrava perfidă a unei "*melodii*" răzbunătoare, în care "*zace mânia*" strămbunilor.

Cartea se transformă astfel într-un "*bici izbăvitor*", instrumentul justiţiar, pedepsitor al suferinţelor îndurate "*de vecii întregi*".

Scanned with OKEN Scanner

2. Demonstrați caracterul de artă poetică din poezia *"Testament"*

Creație cu caracter programatic, *"Testament"* revelă convingerea lui T. Arghezi privind **misiunea artei și a artistului.**

Formula lirică utilizată de poet este cea a adresării directe către urmașul său, interlocutor imaginar, întregul discurs liric fiind polarizat de cuvântul-simbol carte.

"Testamentul" arghezian reprezintă un omagiu adus generațiilor de plugari, din al căror grai bolovănos s-a zămislit creația sa. O astfel de creație își trage seva din mediul specific de viață al șirului de străbuni, care au trudit din greu *"pe brânci"*, urcând cu caznă de-a lungul vremurilor *"prin râpi și gropi adânci"* spre a ajunge la lumina cărții. **Arta trebuie să reflecte realitatea vieții** acestor înaintași asupriți, iar datoria poetului este **de a le transfigura suferința într-o valoare spirituală.**

Creația literară reprezintă rezultatul chinuitor al *"potrivirii cuvintelor"* de către cel ce și-a preschimbat *"întâia oară,/Sapa-n condei și brazda-n călimară"*.

Se evidențiază **izvorul principal al limbajului poetic** specific unei asemenea creații (graiul străbunilor *"cu-ndemnuri pentru vite"*) și **travaliul artistic îndelungat,** cuvintele necesitând

Scanned with OKEN Scanner

a fi "*frământate mii de săptămâni*"; este sugerat prin imagini metaforice **procesul de metamorfozare artistică** a unei realități dure spre a sublima "*veninul*" în "*miere*" și a sanctifica suferința strămoșilor ("*Dumnezeu de piatră*").

Arta are un **sens social** precis, fiind expresia durerii și mâniei acumulate de-a lungul istoriei. Actul creației însuși apare ca un gest de protest social, o ieșire din condiția de rob și o umilire a stăpânilor ("*Întinsă leneșă pe canapea/Domnița suferă în cartea mea*").

Unei arte cu o asemenea menire îi corespunde și **o nouă estetică** (asemeni "*esteticii urâtului*", la Baudelaire): "*Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscat-am frumuseți și prețuri noi*". Esența gândirii estetice argheziene este subliniată prin versurile: "*Slova de foc și slova făurită/Împerecheate-n carte se mărită*". Poezia, creația literară, este rezultatul unei fericite îmbinări a inspirației poetice ("*slova de foc*") cu efortul migălos de cizelare artistică ("*slova făurită*").

Efectul unei astfel de poezii este subtil, căci sub aparența unei potriviri de cuvinte, a unui joc de rime și ritmuri, se ascunde **o artă militantă**: "*Robul a scris-o, Domnul o citește/Fără-a cunoaște că-n adâncul ei/Zace mânia bunilor mei*".

"*Altfel înțeles, actul liric devine un mod de răzbunare rafinată a patimilor pe care le-au îndurat bătrânii de-a lungul veacurilor*". (Dumitru Micu)

Scanned with OKEN Scanner

3. Comentați versurile (...) din poezia *"Testamentul"*, de T. Arghezi

Sugestii de comentariu:

- Lirica argheziană, greu încadrabilă într-o anumită orientare estetică, pendulând între tradiție și modernitate, a izbutit "*arzând etapele*", să se sincronizeze, pe deplin, cu spiritul veacului: "*Un alt fel de a scrie românește se anunță în pragul primului război mondial datorită lui Arghezi. E o autentică revoluție în arta cuvântului, prin excelență poetică, fiindcă se bazează pe concentrare, nerv, organizare sintactică inedită și invenție verbală extraordinară*". (Ovid Crohmălniceanu)

- Aceste caracteristici, precum și altele, le regăsim în poezia "*Testament*" în care însuși autorul își definește, în mod programatic, **limbajul poetic**, optând, în spirit baudelarian, pentru o anumită categorie de cuvinte, considerate până la dânsul ca nepoetice: "*sudoare*", "*vite*", "*țap*", "*bube*", "*mucegaiuri*", "*noroi*", "*negi*" etc.

- Mai întâi trebuie remarcată, în "*Testament*", **bogăția imagistică** reflectată în frecvența metaforelor "*plasticizante*": "*seară răzvrătită*", "*osemintele vărsate-n mine*", "*graiul lor cu-ndemnuri pentru vite*", "*făcui din zdrențe muguri și coroane*", "*cenușa morților din vatră*", "*Dumnezeu de piatră*", "*ciorchini de negi*",

Scanned with OKEN Scanner

"*slova de foc*", "*slova făurită*"; epitetele sunt şi ele folosite în combinaţii insolite cum rezultă din structura metaforelor enumerate precum şi din alte sintagme: "*dulcea lui putere*", "*torcând uşure*", "*durerea (...) surdă şi amară*" etc.

- Construcţiile poetice se organizează, în bună măsură, în **serii antitetice**: "*graiul cu îndemnuri pentru vite*" - "*cuvinte potrivite*", "*zdrenţe*" - *muguri şi coroane*", "*venin*" - "*miere*", "*cenuşa morţilor*" - "*Dumnezeu*", "*bube, mucegaiuri şi noroi*" - "*frumuseţi şi preţuri noi*", "*robul*" - "*Domnul*".

- **La nivel semantic**, universul rustic arghezian şi ideea de vechime se sugerează printr-un **vocabular cu cuvinte bătrâne**, de mare expresivitate: "*moarte*", "*carte*", "*răzvrătită*", "*străbunii*", "*bătrânii*", "*brânci*", "*credinţă*", "*hrisov*", "*râpi*", "*robi*", "*sapa*", "*plugul*", "*plăvan*", etc.

- De originalitatea artei argheziene ţine şi **sintaxa poetică** ilustrată de spectaculoase **dislocări topice**: "*Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi/Rodul durerii de vecii întregi*"; multe versuri încep cu aceeaşi formă temporală a verbului: "*am luat*", "*am pus*", "*am făcut*", întărind ideea unei acţiuni ferme; la nivelul propoziţiei şi al frazei, se observă aglomerarea complementelor şi, respectiv, a propoziţiilor subordonate înaintea principalei: "*În seara răzvrătită care vine/De la străbunii mei până la tine.../Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă,/Cartea mea-i, fiule, o treaptă.*"

Scanned with OKEN Scanner

- **Strofele** sunt inegale ca întindere, versurile au ritm şi metrică variabile (între 6 şi 18 silabe), rima împerecheată, Arghezi "*potrivind cuvintele*" după vibraţia gândurilor.
- Uimit în faţa "*forţei hugoliene*" de expresie a lui Arghezi şi de inefabilul unei astfel de arte, criticul Pompiliu Constantinescu remarca: "*Şi în sfârşit acum, când mecanismul arghezian îmi stă demontat în faţă (...) simt că dincolo de teme, procedee, compoziţie, ritmică, psihologie şi influenţe, rămâne un duh inanalizabil, care mă umileşte*".

4. Demonstraţi raportul dintre ideea de "*credinţă şi tăgadă*" în "*Psalmii*" arghezieni

Poezia argheziană de meditaţie exprimă chinul dramatic al unui spirit fascinat de cunoaştere, însetat de transcendenţa divină, dar, în acelaşi timp, incapabil de a găsi căile şi mijloacele pentru a-şi realiza această aspiraţie.

Tema generală a celor şaisprezece psalmi arghezieni, dintre care nouă sunt cuprinşi în volumul "*Cuvinte potrivite*", este cea **a raportului dintre divinitate şi om** în încercarea acestuia de a ajunge la revelarea adevărului absolut.

Suferinţa poetului, de esenţă existenţială, este izvorâtă din neputinţa de a-şi împlini idealul, ceea ce generează o **încrâncenată oscilare** "*între credinţă şi tăgadă*":

Scanned with OKEN Scanner

"Pentru credință sau pentru tăgadă
Te caut dârz și fără de folos
Ești visul meu, din toate cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă."

La Arghezi, nevoia de adevăr, de bine, de frumos, întruchipate de Dumnezeu se concretizează în **dorința de certitudine**; poetul vrea să cunoască divinitatea direct, prin percepția senzorială:

"Singuri acum, în marea ta poveste
Rămân cu tine poate să mă mai măsor
Fără să vreau să ies biruitor
Vreau să te pipăi și să urlu: Este".

Dar o asemenea atitudine de revoltă reprezintă nu numai o blasfemie, ci și o absurditate, căci năzuința eului arghezian intră în contradicție cu însăși esența abstractă, metafizică a ideii de divinitate, de absolut.

Structura dilematică a demersului liric rezultă, pe de o parte, din ipostaza de răzvrătit a poetului care, asemenea unui "*tâlhar de ceruri*" îl vânează cu îndârjire pe Dumnezeu ("*Cercasem cu, cu arcul meu/Să te răstorn pe tine Dumnezeu/Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia/Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria.*"), iar pe de altă parte, din înțelegerea plină de amărăciune a inutilității efortului său, conștient, în cele din urmă, că nu poate depăși dureroasele limite ale cunoașterii umane în care se simte captiv, ca-ntr-un "*ocol*" ("*Pribeag în șes, în munte și pe ape/Nu știu să fug din marele ocol*").

Scanned with OKEN Scanner

Această constatare declanşează în sufletul "*psalmistului*" **sentimentul insuportabil al singurătăţii** omului în imensitatea universului cosmic, asemeni unui copac "*pribeag uitat în câmpie*":

"*Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş*
Copac pribeag uitat în câmpie
Cu fruct amar şi cu frunziş
Ţepos şi aspru-n îndârjire vie."

Fascinaţia absolutului (din creaţia eminesciană sau macedonskiană), angoasa existenţialistă bacoviană se concretizează acum în zbaterea dilematică arghezieană. Aşadar, originalitatea lui Arghezi, din această parte a creaţiei sale, nu stă în năzuinţa spre absolut, ci în **complexitatea stărilor lăuntrice** generată de această năzuinţă: umilinţă, smerenie, urmărire şi căutare, dezamăgire, nesiguranţă şi teamă, revoltă şi exasperare.

Prin abundenţa imagistică de inspiraţie rustică şi prin lexicul ţărănesc, poetul se apropie de literatura tradiţionalistă; prin atitudinea faţă de problemele omului, prin drama existenţială pe care o trăieşte în "*Psalmi*", Tudor Arghezi este un modernist. "*De la M. Eminescu, - afirmă Tudor Vianu - lirica românească n-a cunoscut o altă realizare mai de seamă, marcată de o originalitate mai puternică*" decât aceea legată de opera arghezieană.

Scanned with OKEN Scanner

XXIII. LIVIU REBREANU

1. Demonstrați contribuția lui L. Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc modern

În proza românească interbelică, romanul dobândește un loc privilegiat putând sta cu cinste alături de marile creații ale literaturii universale.

Până în anul 1920 au existat puține romane românești notabile: "*Ciocoii vechi și noi*" (1863), de N. Filimon, "*Viața la țară*" (1898) și "*Tănase Scatiu*" (1907), de D. Zamfirescu, "*Mara*" (1906) de I. Slavici și "*Neamul Șoimărești lor*" (1915) de M. Sadoveanu.

Se constată în proza românească interbelică o lărgire a ariei tematice și o aprofundare din perspective noi a temelor tradiționale.

Liviu Rebreanu (1885-1944) dă un impuls fără precedent afirmării acestei specii, deschizând drumul: **romanului obiectiv** prin "*Ion*" (1920), "*Pădurea spânzuraților*" (1922), și "*Răscoala*" (1932).

Scanned with OKEN Scanner

Universul rural nu mai este privit din perspectiva idilică a sămănătorismului, ci ca o realitate complexă, loc de afirmare a unor mari energii ("*Ion*"), teren al confruntărilor sociale ("*Răscoala*"). "*Ion reprezintă o revoluție și față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă și față de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice*" (E. Lovinescu).

"*Pădurea spânzuraților*" e "*cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui caz de conștiință*" afirmă același critic.

În "*Răscoala*", analiza psihologică este utilizată în așa fel, încât cititorul să recepteze nu individualități, în primul rând, ci personajul colectiv ale cărui reacții se declanșează "*sinergic*", în contextul evenimentului social.

În evoluția romanului românesc se poate vorbi de "*momentul Rebreanu*", autorul transilvănean continuând **proza de factură socială** în tradiția lui N. Filimon, D. Zamfirescu și I. Slavici, dar deplasând accentul pe **analiza psihologică.**

Formula artistică adoptată de vigurosul romancier este cea a **realismului obiectiv.** Autorul este preocupat de a surprinde "*viața adevărată*" de aceea relatarea se face numai la persoana a III-a, scriitorul creând impresia că e un observator impersonal, care doar își însoțește personajele, lăsându-le să se prezinte singure în acțiune.

Scanned with OKEN Scanner

Eroii săi se definesc în momentele de tensiune dramatică consemnându-li-se doar gesturile, reacțiile, vorbele, ca expresie a unei adânci frământări lăuntrice.

Realitatea este prezentată astfel fără intenții moralizatoare, ca la Slavici, sau sentimentale ca la Sadoveanu. "*Prin absența lirismului - constata C. Ciopraga - autorul lui* "Ion" *se situează exact la antipodul lui Sadoveanu*".

Realismul romanului derivă din adâncimea observației sociale sau psihologice din sesizarea detaliilor semnificative în deplină consonanță cu stilul "*cenușiu*", cu expresia "*bolovănoasă*". Referindu-se la "*Răscoala*" Călinescu sublinia: "*Frazele considerate singure sunt incolore ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră verde și urletul mării*".

Simetria arhitectonică a construcției epice, întrepătrunderea planurilor narative, rafinamentul investigației psihologiilor tulburi sunt alte elemente ce atestă, neîndoielnic, modernitatea.

2. Demonstrați caracterul simetric al compoziției romanului "*Ion*"

Imagine artistică a satului transilvănean de la începutul sec. al XX-lea, romanul "*Ion*" pune în lumină eforturile disperate

Scanned with OKEN Scanner

ale țăranului pentru a dobândi pământ, într-o societate stăpânită de mentalitatea că numai avuția îți poate asigura demnitatea.

Compoziția este simetrică, având două părți, corespunzătoare celor două patimi ale lui Ion al Glanetașului: "*Glasul pământului*" și "*Glasul iubirii*"; numărul total de 13 capitole pare să insinueze ideea fatalității care guvernează destinele.

Structura narativă este circulară, romanul începând cu descrierea drumului care duce în satul Pripas de pe Valea Someșului (cap. "*Începutul*") și sfârșind cu prezentarea aceluiași drum, (după încheierea dramei petrecute), de astă dată în sens invers, înspre ieșirea din sat (cap. "*Sfârșitul*"). În intenția mărturisită a autorului "înseși acțiunile principale la sfârșit trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere imaginea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârșitul. De aceea romanul, **un corp sferoid**, se termină precum a început. Introducându-ne în universul rural, asistăm la hora țărănească (din bătătura Todosiei), cu revenirea peste ani asupra unei scene asemănătoare, sugerându-ni-se astfel că viața merge înainte, indiferentă la suferințele oamenilor.

Demersul epic se constituie din cele două planuri principale: cel al vieții țărănești (Ion, Ana, Vasile Baciu, George

Scanned with OKEN Scanner

Bulbuc, Florica) şi cel al intelectualităţii satului (învăţătorul Herdelea, preotul Belciug). Acestea evoluează paralel, alteori se apropie sau se interferează, în final unindu-se armonios.

Semnificativ pentru simetria romanului este cap. "*Nunta*": pe de o parte sunt înfăţişate dezbaterile, confruntările şi cununia Laurei Herdelea cu George Pintea, în vreme ce acelaşi eveniment, dar în "*contrast social*" se derulează în viaţa perechii Ion şi Ana. Dacă Laura se căsătoreşte fără entuziasm, regretându-l pe Aurel Ungureanu, Ion trăieşte, la rândul său, o suferinţă cu greu reprimată pentru pierderea Floricăi. Astfel se realizează şi o armonie între planul etic al romanului şi cel analitic, autorul conturând atât personajele centrale, cât şi pe acele secundare, într-o echilibrare perfectă. Se poate vorbi de o tehnică narativă modernă, cea a contrapunctului.

"*Ion*" este romanul unui destin individual, raportat însă permanent la viaţa colectivităţii satului. Mulţimea scenelor de masă (hora, cârciuma, slujba duminicală) sau momentele esenţiale din viaţa satului (naşterea, botezul, nunta, moartea) evidenţiază forţa demiurgică a scriitorului care construieşte un edificiu epic de o impresionantă soliditate.

"*Ion*", remarca G. Călinescu, "*e un adevărat poem epic compus din cânturi vădit cadenţate în stilul marilor epopei*".

Scanned with OKEN Scanner

3. Argumentați drama personajului Ion

"*Ion*" nu e numai o largă frescă a vieții românești din Ardeal, ci e și romanul unui destin individual, văzut într-un context social specific, care influențează decisiv resorturile sale sufletești.

Ca și Ghiță din "*Moara cu Noroc*" de I. Slavici, Ion este dominat de aceeași lăcomie și dorință rapidă de înavuțire care duce la dezumanizarea continuă a personajelor. Aceeași mentalitate și aceeași motivație socială generează evoluția lor: demnitatea umană și statutul social din comunitatea satului sunt condiționate de posesiunea averii.

La Rebreanu, însă, sondajul psihologic este mult mai profund, scriitorul investigând "*glasurile*" ființei umane: "*Glasul pământului*" și "*Glasul iubirii*". Sondând latura abisală a sufletului lui Ion, personaj stăpânit de instincte atavice și acționând sub impulsul lor, Rebreanu se apropie de orientarea naturaiistă a lui Caragiale din nuvela "*În vreme de război*": aceeași obsesie pentru înavuțire răvășise și sufletul lui Stavrache.

Drama lui Ion este generată de neputința împlinirii ambiției sale de a fi și bogat, și fericit. Narațiunea auctorială dezvăluie, în acest sens, tribulațiile flăcăului oscilând între Florica

Scanned with OKEN Scanner

și Ana, una "*mai frumoasă ca oricând*", dar săracă, cealaltă urâtă, dar cu "*locuri și case și vite multe*". Ion devine astfel o jucărie a destinului, neputând să-și concerteze cele două "*glasuri*". Din această perspectivă, eroul ne apare ca un personaj tragic, "*vina*" lui izvorând din ancestrala iubire a țăranului pentru pământ, al cărui "*glas*" e mai puternic, reușind să-l domine: "*Simțea o plăcere atât de mare văzându-și pământul, încât îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze*". Intrat în posesia mult râvnită, Ion, cuprins de beția fericirii "*se lăsă în genunchi, își coborâ fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud*". Scena aceasta precum și alte reacții similare dezvăluie nu doar o viziune realistă, ci și una naturalistă.

Opiniile despre acest personaj sunt contradictorii: dacă pentru E. Lovinescu, Ion dă dovadă de o "*inteligență ascuțită*" și de o "*voință imensă*", pentru G. Călinescu este o fire "*instinctuală*" călăuzită de elementare impulsuri. Dar ambele caracterizări dezvăluie, în realitate complexitatea caracterului, rezultată tocmai din această contradicție. Inteligența și istețimea, calități native ale lui Ion, degenerează treptat, sub impulsul lăcomiei, în șiretenie, iar vigoarea și tăria morală - în pierderea omeniei. Este adevărat că, în felul cum acționează, are motivele sale temeinice. El știe din propria familie că pierederea de către tatăl său, Alexandru Glanetașu, a "*delniților*" de pământ a

Scanned with OKEN Scanner

însemnat umilință și sărăcie, iar această stare l-a încrâncenat în așa măsură, încât spre **a se ajunge** calcă în picioare cele mai elementare reguli morale: o seduce pe Ana, șantajându-și în acest mod viitorul socru, își bate cu cruzime soția, împingând-o la sinucidere. Cu un asemenea preț a devenit un **om cu stare.** Dar acum recâștigă teren imboldul iubirii: "*Ce folos de pământuri, dacă cine ți-e pe lume mai drag nu-i al tău?*" Reîntoarcerea la dragostea Floricăi, căsătorită între timp,cu George Bulbuc îi va fi fatală, eroul căzând victimă dorinței mult timp refulate.

"*Autorul are prilejul să pătrundă adânc în firea omenească și să facă din Ion un simbol tragic al soartei omenești* ..." (Mihail Dragomirescu).

4. Prezentați subiectul romanului "*Pădurea spânzuraților*"

"*Pădurea spânzuraților*" (1922) înfățișează un episod dramatic din primul război mondial, dezvăluindu-ne drama unui intelectual român din Transilvania Imperiului Austro-Ungar, Apostol Bologa, aflat în situația limită de a alege între **datoria** de cetățean al unui stat căruia îi aparține, în chip oficial, și **responsabilitatea morală** față de frații săi, românii de peste munți, angajați în lupta de eliberare națională.

Scanned with OKEN Scanner

Expoziţiunea:

Aflat pe front, membru al Curţii Marţiale, sublocotenentul Apostol Bologa, manifestând exces de zel, asistă, într-o atmosferă de toamnă apăsătoare, dominată de imaginea sinistră a unei spânzurători, la execuţia ofiţerului ceh Svoboda, care intenţionase să dezerteze pentru a se salva de situaţia inacceptabilă de a lupta împotriva conaţionalilor săi.

Intriga:

În ochii condamnatului la moarte, "*se aprinse o strălucire mândră învăpăiată*" care se prelinse în inima lui Apostol "*ca o imputare dureroasă*". Privirea martirului Svoboda îl va obseda până la sfârşit, imputându-i lașa acceptare de a se fi lăsat manipulat, câtă vreme, românul, la rându-i, s-ar fi putut afla într-o situaţie asemănătoare.

Desfăşurarea acţiunii:

O suită de episoade ne înfăţişează retrospectiv statutul social şi psihologic al eroului romanului, povăţuit de tatăl său, fruntaş memorandist, să-şi facă întotdeauna datoria, fără a uita niciodată că este român. Absolvent strălucit al Facultăţii de Filozofie, pleacă voluntar pe front spre a-i dovedi uşuraticei sale logodnice Marta, că şi el este capabil să îmbrace uniforma militară.

Ca ofiţer, se comportă vitejeşte, obţinând decoraţii pe

Scanned with OKEN Scanner

diferite fronturi, în Galiția, Italia, fiind numit, pentru loialitatea sa, în completul de judecată al tribunalului militar. Vestea că regimentul său va trece în Ardeal, pe frontul românesc, îl descumpănește. Înfricoșat că va trebui să lupte împotriva fraților săi, cere să fie transferat; nereușind, încearcă să dezerteze pe frontul rusesc. Rănit, este spitalizat, apoi, revenit pe frontul românesc, lucrează un timp la biroul coloanei, și se logodește cu Ilona, fiica groparului ungur Vidor.

Punctul culminant:

Numit din nou în juriul Curții Marțiale pentru a judeca, de această dată, pe câțiva români, acuzați de fraternizare cu inamicul, încearcă să dezerteze.

Deznodământul tragic îl repetă pe cel al cehului Svoboda. Prins în momentul în care se strecura către liniile inamice, este condamnat la moarte și executat prin spânzurare.

5. Prezentați statutul social și psihologic al personajului Apostol Bologa din *"Pădurea spânzuraților"*

Apariția lui Apostol Bologa în literatura noastră anticipează, în bună măsură, un tip similar de personaj Ștefan

Scanned with OKEN Scanner

Gheorghidiu, din romanul lui Camil Petrescu "*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*".

Similitudinile dintre cei doi sunt, până la un punct, frapante: intelectuali, absolvenți ai Facultății de Filozofie, sunt predispuși speculațiilor analitice; actanți și observatori ai propriilor tensiuni lăuntrice, ambii sunt chinuiți de obsesia certitudinii, iar revelația sinelui se face în momentele limită, cele ale războiului.

Ambii romancieri pătrund în universul subiectiv al personajelor prin tehnica retrospectivei biografice.

Statutul social al eroului este urmărit pe întregul traseu al evoluției sale. Fiu al avocatului Iosif Bologa, care fusese întemnițat pentru activitatea sa de memorandist, primise din partea ta tălui o educație înalt patriotică. El își povățuiește fiul să-și facă datoria, dar să nu uite niciodată că este român. Educația mistică din partea mamei, care ar fi dorit ca băiatul ei să urmeze teologia, îi creează unele stări de exaltare religioasă. Mai târziu, va încerca să împace, ca și Ion, ambele "*glasuri*", încercare sortită eșecului, având în vedere firea sa "*excesiv de șovăitoare*". Cetățean onest, își va face datoria cu devotament față de un stat care îl modelase în spiritul respectării legilor și al ordinei. Aceasta

Scanned with OKEN Scanner

se va întâmpla până va conştientiza ceea ce declarase unui prieten: "*Nici o datorie din lume n-ar dreptul să calce în picioare sufletul omului*". Până atunci, însă, manifestă o anumită rigiditate chiar şi faţă de propria logodnică, Marta, şi pleacă voluntar pe front, considerând că războiul este "*adevăratul generator de energii*".

Statutul său psihologic va suferi serioase mutaţii din momentul în care "*lumina*" din privirea condamnatului ceh Svoboda se va prelungi ca o imputare în ochii lui. O dată cu execuţia acestuia, în sufletul eroului se cuibăreşte îndoiala. Lumina din privirea lui Svoboda (care înseamnă, în traducere, "*libertate*") va produce o iluminare şi în conştiinţa lui Apostol. Sursa frământărilor sale dilematice stă în "*opoziţia conştiinţei umane*" faţă de imperativul datoriei "*exterioare conştiinţei*" (Lucian Raicu). Înţelegerea greşelilor, a faptului că a trăit în minciună şi falsitate, remuşcările, dorinţa de a se mântui prin suferinţă şi moarte fac din Bologa un personaj dostoievskian.

Se poate spune, aşadar, că prin "*Pădurea Spânzuraţilor*" se face un pas remarcabil în direcţia modernizării romanului psihologic, Rebreanu aducând o nouă viziune, psihanalitică, în introspecţia sufletului uman: "*Rebreanu este un analist al stărilor de subconştient, al învălmăşelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice*" (Tudor Vianu).

Scanned with OKEN Scanner

XXIV. CAMIL PETRESCU

1. Prezentați compoziția romanului "*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*"

Structura compozițională a creației camilpetres-ciene "*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*" (1930) trebuie pusă în legătură cu noua sa viziune asupra romanului, așa cum rezultă din eseul "*Noua structură în opera lui Marcel Proust*".

Scriitorul propune o perspectivă naratorială inedită asupra realității: aceasta trebuie reflectată prin prisma **intuiționismului** filozofului francez Bergson (care neagă cunoașterea logică) și a timpului subiectiv, bazat pe **memoria involuntară** (și nu cronologică), ca în romanele lui Proust. Numai procedând astfel - e de părere Camil Petrescu - scriitorul poate aspira la **autenticitate**, evitând convenționalul. Narațiunea va dobândi caracter de confesiune ("*Eu nu pot vorbi onest decât la persoana I*"), iar timpul relatării va fi cel al prezentului, totul fiind subordonat memoriei afective. Noua formulă epică determină absența unui subiect propriu-zis, în sens tradițional, "*romanul*

Scanned with OKEN Scanner

nou", analitic, structurându-se pe o **pasiune** sau pe o **idee**. "*Așezarea în centrul romanului a eului este prima măsură pe care romancierul o adoptă*". (N. Manolescu)

Romanul este alcătuit din **două părți**, corespunzătoare celor două experiențe trăite de conștiința iscoditoare a lui Ștefan Gheorghidiu, cea **a iubirii și cea a războiului**. Un factor unificator îl reprezintă memoria involuntară ce permite structurarea operei, fără respectarea cronologiei evenimentelor, așa încât "*romanul iubirii*" este inclus în "*romanul războiului*". Se recurge la un artificiu de compoziție: volumul se deschide cu o scenă de pe front din vara anului 1916, constând dintr-o banală discuție, între ofițerii aflați la popotă, privitoare la dreptul femeii de a-și părăsi soțul, dacă nu-l iubește, discuție ce va răscoli sufletul răvășit de gelozie al proaspătului sublocotenent în rezervă. Prezentul narațiunii este suspendat, printr-o incursiune în trecut: retrospectiva asupra incertitudinii provocate de gelozie este urmărită pe întinderea a patru capitole, ca apoi, să se revină la momentul inițial. Acesta este **planul subiectiv al romanului**, prezentat sub forma unui lung monolog, eroul-narator rememorându-și experiența erotică în toate fazele ei: apariție, stabilitate, incertitudine, declin.

Al doilea plan narativ, cel **obiectiv** îl reprezintă fundalul

Scanned with OKEN Scanner

social pe care se desfăşoară drama sa sufletească: goana după moştenire şi atmosfera cinică a capitalei bucureştene dominată de politicieni patriotarzi şi de profitori veroşi de război.

Partea a doua a romanului ne apare sub forma unui **jurnal de campanie** dezvăluind o nouă realitate trăită de eroul combatant, cea a primului război mondial; aflat într-o astfel de situaţie limită, suferinţa lui intimă îşi pierde orice însemnătate, în raport cu suferinţa colectivă.

Cele **două nopţi** reprezintă cele două etape din evoluţia personajului principal, "*nopţile*", metafore ale incertitudinii, ale îndoielii şi absurdului, fiind în cele din urmă, depăşite de sufletul însetat de cunoaştere al unui erou hipersensibil.

2. Prezentaţi drama personajului Ştefan Gheorghidiu

Romancier prin excelenţă citadin, Camil Petrescu (1894-1957) aduce în literatura română un nou tip de personaj, cel dominat de luciditate, cu reale disponibilităţi pentru introspecţie.

Sincronizându-se cu orientările estetice moderne ale romanului european şi valorificând progresele unor ştiinţe umaniste, precum psihologia sau filozofia, Camil Petrescu deschide noi drumuri în proza românească.

Scanned with OKEN Scanner

Preocupat de autenticitatea scrisului său, autorul consideră posibilă **descoperirea sinelui** numai **pe calea intuiției**, în dauna deducțiilor raționale, având în vedere că viața psihologică este imprevizibilă.

Ca și în proza lui Stendhal, eroul lui Camil Petrescu are capacitatea de a se dedubla spre a vedea "***trăind***" și, în același timp, a se autoobserva.

Drama lui Gheorghidiu, personaj dilematic, este **drama intelectualului** superior, cu o complexă viață lăuntrică, cu o conștiință lucidă, sfâșiată de contradicții, protagonistul romanului fiind un filozof însetat de certitudini, măcinat de neliniști și de îndoieli.

Cele două experiențe dramatice, ale iubirii și ale războiului, sunt trăite cu setea eminesciană de absolut. Eroul și-a făurit un prototip al femeii ideale în care încearcă să o încadreze pe Ela; pe măsură ce o cunoaște mai bine, suferința lui se accentuează, căci descoperă, cu amărăciune, că femeia iubită nu corespunde idealului visat. Confruntarea dintre Gheorghidiu și camarazii săi din debutul cărții relevă concepția sa despre iubire: dragostea este un produs al spiritului, ea presupune o comuniune nu numai fizică, ci și intelectuală, fiind un prilej de înălțare sufletească. Femeia trebuie să fie un alter ego al bărbatului (de

Scanned with OKEN Scanner

aici şi numele Ela, "*femininul*" de la el) iar posibilitatea trădării este exclusă: "*Acei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt*".

Drama torturantă a lui Gheorghidiu provine din **trăirea iubirii la modul absolut** (pentru el, ca altădată la Eminescu, iubirea reprezintă un teritoriu al purităţii, un refugiu din mijlocul unei societăţi meschine) şi din neputinţa de a o ridica şi pe soţia sa la aceeaşi altitudine morală. Suferă, ca şi romanticul poet, că femeia iubită nu se poate identifica cu imaginea ideală. Chipul Elei se construieşte din viziunea retrospectivă a personajului - narator: schimbările din comportamentul eroinei, puse pe seama unei moşteniri neaşteptate, par să fie reale şi, de aceea dureroase pentru soţ. Fiinţa serafică, pe care el o visase "*madonă*", se transformă într-o femeie cochetă şi frivolă, într-o "*veneră*", plăcându-i tot mai mult petrecerile şi luxul.

Drama lui Ştefan are şi cauze sociale, evidenţiind **inadaptabilitatea intelectualului** cu fondul său de puritate morală, într-o societate în care ierarhia valorilor este răsturnată. Un politician cinic, cum este Nae Gheorghidiu, unchiul său, i-o spune răspicat: "*Cu filozofia dumitale nu faci doi bani. Cu Kant ăla al dumitale şi cu Schopenhauer nu faci în afaceri nici o brânză. Eu sunt mai deştept ca ei când e vorba de parale*".

Acelaşi intelectual onest şi lucid rămâne Gheorghidiu şi

Scanned with OKEN Scanner

în trăirea **dramei colective, determinată de experiența frontului,** când prezintă realitatea demistificată, fără cunoscuta aură eroică. Drama lui se identifică cu aceea a tuturor combatanților care așteaptă fiecare clipă de viață într-o permanentă stare de incertitudine: "*Dar după primele cinci minute de luptă, voi mai fi oare în viață?*". Confruntarea cu veșnica perspectivă a morții dezvăluie frământarea tragică a unei conștiințe apăsate de gândul inutilității războiului, văzut ca un act absurd. Eroul romanului "*e o conștiință lucidă, un spirit atent, întors în sine însuși*" (Pompiliu Constantinescu).

Scanned with OKEN Scanner

XXV. LUCIAN BLAGA

1. Prezentați concepția artistică a lui Lucian Blaga exprimată în poezia *"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"*.

Ca și în cazul lui Tudor Arghezi, L. Blaga este greu integrabil într-o anumită orientare estetică, având în vedere filonul tradiționalist al liricii sale (prin mituri, reînnoiește legătura cu fondul nostru sufletesc primitiv), și aderența lui la tendințele moderniste (îndeosebi expresionistă) din epocă.

Primul volum din 1919 "*Poemele luminii*" se deschide cu poezia "*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*" ce exprimă crezul său artistic, rolul poetului și al poeziei în raport cu tainele Universului.

Aflat între tradiție și inovație, lirica blagiană stă sub auspiciile celei eminesciene, poetul ardelean fiind străbătut de aceeași vibrație înaltă, de același fior metafizic în fața nemărginirii.

Universul, imaginat ca o imensă floare ale cărei petale, ce formează "*corola*" sunt tot atâtea enigme, îi declanșează poetului "*largi fiori de sfânt mister*".

Scanned with OKEN Scanner

În spiritul esteticii expresioniste, scriitorul **situează în centrul lumii eul poetic** (amplificând astfel tensiunea lăuntrică a discursului liric); iar sub înrâurirea filozofiei lui Nitsche, consideră trăirea frenetică a iubirii (divine) ca principala cale de accedere la revelație, la Absolut. Tainele universului, "*petalele*" din "*corola de minuni*" sunt sugerate prin "*flori*" (frumusețe, dar și gingășie), "*ochi*" (conștiință, reflexivitate, dar și comunicare), "*buze*" (rostirea, dar și iubirea, sărutul), "*morminte*" (sfârșitul vieții, dar și misterul morții).

Poezia, ca formă esențială de cunoaștere pentru artist, trebuie să dezvăluie aceste "*minuni*" într-o modalitate proprie (prin mituri și simboluri), adâncindu-le vraja prin revelație. În acest scop, în planul expresiei artistice, Blaga e nevoit să renunțe la **metaforele plasticizante**, care dau numai contur și relief unei imagini, și, în locul lor, să creeze **metafore revelatorii** menite să sporească, să potențeze **efectul** imaginii. Capacitatea de **concretizare** a metaforei plasticizante, proprie lumii contigente, este înlocuită cu capacitatea de **abstractizare și spiritualizare** a metaforei revelatorii, mai potrivită pentru aspirația către transcendență ("*Eu cu lumina mea, sporesc a lumii taină*"). **Cunoașterea poetică** ("*luciferică*") se realizează prin tandrețe și iubire aproape evlavioasă ("*nu strivesc*", "*nu ucid*"), în timp ce

Scanned with OKEN Scanner

cunoașterea rațională (*"paradisiacă"*) este brutală. *"Lumina altora sugrumă vraja nepătrunsului ascuns ..."* *"Lumina"* poetică, asemănată cu lumina lunii, *"sporește a lumii taină"* și o îmbogățește *"cu largi fiori de sfânt mister"*. În acest fel, poetul poate să proiecteze în misterul lumii un nou înțeles, un înțeles **al său**. Apropierea de esența realității trebuie să se facă deci pe cale afectivă; *"nepătrunsul ascuns"* se cere intuit și nu cercetat cu privirea necruțătoare a minții. Numai astfel se poate conserva inefabilul, superbia acestui Univers cu care poetul se identifică, considerându-se el însuși un participant la tainele lumii. *"Lucian Blaga modifică esențial însuși conceptul de **act poetic**, care nu mai este înțeles ca **ars (meșteșug)**, ci ca atitudine subiectivă, intim asumată față de lume ..."* (Marin Mincu).

2. Comentați următorul citat (...) din poezia *"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"*

Sugestii de comentariu:

- Titlul poeziei este o **metaforă cosmologică**: întregul univers este imaginat ca o floare grandioasă, ale cărei gingașe petale trebuie ocrotite.
- În centrul demersului poetic se situează eul blagian (evidențiat

Scanned with OKEN Scanner

prin pronumele personal "*eu*" şi adjectivele pronominale posesive "*mea*", "*mei*") raportat lal umea care îl înconjoară.

- **Structura antitetică** a discursului liric este necesară spre a opune cele două modalităţi de cunoaştere a lumii, **poetică** ("*luciferică*") şi **raţională** ("*paradisiacă*"): "*lumina mea*" - "*lumina altora*"; "*nu strivesc*", "*nu ucid*" - "*sugrumă*", "*razele albe*" - "*întunecata zare*".

- George Călinescu făcea observaţia că "*întâile versuri ale poetului se condensau pe un singur punct, într-o metaforă*"; principala metaforă revelatoare este "***lumina***" cu conotaţiile ei multiple: cunoaştere, element primordial al genezei, iubire, creaţie, iar "*petalele*" din "*corola de minuni*" sunt sugerate prin: "*flori*", "*ochi*", "*buze*", "*morminte*".

Fiecare metaforă ne raportează pe rând, la universul vegetal, uman, al cunoaşterii, al logosului şi la cel mineral al tăcerii eterne.

- Eugen Lovinescu explica "*mecanica poeziei lui L. Blaga*" prin "fixarea unei impresii sau a unei constatări de ordin intelectual cu ajutorul comparaţiei. Privit din perspectiva esteticii literare moderne, **întregul demers poetic poate fi considerat el însuşi ca o metaforă unică**, dar în ansamblul acesteia, apare o amplă comparaţie a luminii "*luciferice*" *cu* "*lumina lunii*", razele ei

Scanned with OKEN Scanner

amplificând misterul existențial: "*tremurătoare*", "*taina nopții*", "*întunecata zare*", "*largi fiori*", "*sfânt mister*".

- Pe lângă imagistica metaforică se remarcă și la Blaga, ca și la Eminescu în "*Scrisoarea I*", **tendința de a întări o afirmație, de a delimita o atitudine, prin negație** ("*nepătruns*", "*ne-nțeles*", "*ascuns*"), *prin enumerarea unor verbe cu sens negativ chiar din titlu:* "*nu strivesc*", "*nu ucid*", "*nu sugrum*".

- La **nivelul prozodic,** ritmul versului liric, enjambamentul se nasc din încercarea dramatică de a da expresie inexprimabilului, iar versurile frânte trădează febrilitatea gândirii poetice.

3. Comentați următoarele versuri (...) din poezia *"Paradis în destrămare"*

Sugestii de comenariu:

- "*Paradis în destrămare*" sugerează **procesul desacralizării lumii,** motivat prin incapacitatea omului contemporan, dominat de gândirea logică, rațională, opusă celei mitice, de a mai trăi sentimentul misterului cosmic; suntem martori la amurgul mitului creștin, într-o lume care se îndreaptă tot mai mult către valorile științei.

Scanned with OKEN Scanner

- *"Paradisul în destrămare"* este **metafora expansiunii** profanului **asupra** sacrului, este însăşi lumea care îşi pierde sacralitatea, ceea ce înseamnă moartea ei spirituală.

- Structura poeziei corespunde acestei opoziţii, în planul expresiei artistice reflectându-se două feluri de valori care se întrepătrund, menite să releve invadarea **sacrului** de către **profan**; pe de altă parte apar simboluri din sfera de sugestie a mitologiei creştine: *"portarul înaripat"* (heruvimul care păzeşte cu sabia de flăcări drumul spre pomul vieţii), *"serafimi"*, *"arhangheli"*, iar de cealaltă parte, determinările lor dezvăluie golirea lumii de dimensiunile mitice iniţiale: *"spada de flăcări"* este acum un *"cotor de spadă"*, searfimii au *"parul nins"*, arhanghelii ară *"cu pluguri de lemn"*, îngerii sunt *"goi, zgribulind"* de frig.

- Se conturează o imagine a Extincţiei amintind de viziunea eminesciană: *"porumbelul Sfântului Duh/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini"*; se aşterne o noapte tragică: *"Noaptea îngerii goi zgribulind se culcă în fân, arhanghelii se plâng/de greutatea aripilor"*.

- **Imagini apocaliptice, terifiante** declanşează o **neliniște** ce invadează întreaga fiinţă; misterul cosmic refuză să i se mai reveleze omului: *"apele din fântâni/refuză găleţile lor"*, *"păianjenii"* (simbol al profanului) *"au umplut apa vie"*, opunându-se setei de cunoaştere, aspiraţiei spre transcendenţă.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima treaptă a **căderii** va fi uitarea însăşi a mitului: "*ţărână va seca poveştile/ din trupul trist*".

- Totul pare a fi predestinat "*marii treceri*", ce nu mai poate fi stăvilită.

4. Notați patru elemente tipice ale dramei de idei, în piesa "*Meșterul Manole*"

Valorificând unul din cele patru mituri, de care va vorbi G. Călinescu, **mitul estetic al creației**, Lucian Blaga ne oferă o formulă dramatică modernă, punând bazele teatrului poetic şi filozofic. Modalitatea lui dramatică poate fi raportată la cea a lui Camil Petrescu, creatorul dramei de idei, cu observația că **viziunea artistică blagiană este puternic înrâurită de estetica expresionistă**. Între elementele tipice dramei "*Meşterul Manole*" menționăm:

1) **Universul imaginat, asemeni celui din balada populară, este unul mitic.** Localizată "*pe Argeş în jos*", acțiunea este situată în "*timp mitic românesc*". Existența unui "*Negru Vodă*" face trimiteri, totuşi, la epoca feudală, în care au fost ctitorite multe lăcaşuri de cult, ilustrând vocația creatoare a poporului nostru. Atmosfera este marcată de semne iraționale; este un univers de

Scanned with OKEN Scanner

mister şi spaimă: pietrele sar "*ca arse spre cer*", "*râul sfârâie*" şi, "*aburind de un foc nevăzut*", se preface "*în aer*", oase ies de sub lespezi, luna se roşeşte etc. Chiar şi profesiunile primilor patru zidari (cioban, pescar, călugăr, ocnaş) ne sugerează forţele elementare ale genezei mitice: pământul, apa, lumina divină şi întunericul.

2) **Conflictul dramatic se deplasează din exterior, din planul faptelor, în planul ideilor, al conştiinţei**, accentul fiind pus pe tensiunea emoţională a personajelor. Ba mai mult, în spiritul psihologiei lui Freud, Blaga sondează zonele abisale ale unui suflet sfâşiat de contradicţii. Jertfind-o pe Mira, cu care se identifică prin iubire, Manole se jertfeşte, de fapt, pe sine, mânat de demonul creaţiei. Acest demon este o forţă iraţională care dictează jertfa, o forţă obscură întruchipată de fanaticul staret Bogumil, a cărui credinţă e un amestec de religii păgâne, unde forţa supremă, Dumnezeu, este "*complice*" cu diavolul. Un act păgân trebuie să stea la temelia spiritualităţii creştine.

Un alt impuls lăuntric este cel care presimte că urmează a se comite o crimă ştiind că nu se poate împotrivi. Acesta capătă înfăţişarea concretă a lui Gâman, a cărui zbatere şi cutremurare reprezintă tocmai **expresia încercărilor neputincioase de a se opune**. Adevărata dramă de idei a piesei se poate rezuma în două

replici: "*Lăuntric un demon strigă clădește. Pământul se împotrivește și-mi strigă jertfește*".

3) **Personajele sunt, mai mult, expresia unor simboluri sau concepte** decât individualități umane distincte. În "*Meșterul Manole*", totul gravitează în jurul unui personaj-pivot, celelalte personaje, neindividualizate putând fi considerate proiecții ale conștiinței acestuia. Artistul trăiește **o vină tragică**, obligat de destin să aleagă între biserică, **simbol al patimei sale creatoare**, și între Mira, **simbol al dragostei de viață**; de aceea sufletul său este scindat între bucurie și tristețe. Trezit din beția frenetică a zidirii meșterul va înțelege că a fost unealta destinului. Apăsat de sentimentul vinovăției, se prăbușește; moartea eroului din final poate semnifica un act de nesupunere în fața sorții, dar și un act de eliberare. Simbolul zămislitor este sugerat de Mira, "*femeia-biserică*", femeial cu destinul ei de a perpetua viața iar biserica de a perpetua credința în divinitate. Bogumil este un simbol al colaborării factorului divin (Dumnezeu) cu cel satanic (Satanail), în vederea realizării unei opere nemuritoare. Straniul Găman, personaj teluric, "*duh al pământului*", trăiește din revelațiile divine, veșnic încolțit de spaima neputinței. Celelalte personaje (cei nouă zidari, boierii, slujitorii) subliniază și ele caracterul expresionist al dramei.

Scanned with OKEN Scanner

4) Unei astfel de piese cu caracter filozofic, în care misterul şi iraţionalul domină, îi corespunde un **limbaj metaforic, încărcat de simboluri.**

Poetul a procedat în spiritul creaţiei folclorice, reconstituind atmosfera mitică: meşterii sunt adunaţi din patru stihii ca să clădească biserica din **pământ**, din **apă**, din **lumină** şi **vânt**. Mira, întruchipare a vitalităţii şi a purităţii morale, ne apare "*căprioara*", "*izvor*", "*altar*". Ca şi în creaţia lirică, drama "*Meşterul Manole*", în totalitatea ei poate fi considerată **o metaforă revelatorie a stărilor de conştiinţă prin care trece artistul de geniu,** stăpânit de patima frumosului.

Scanned with OKEN Scanner

XXVI. ION BARBU

1. Prezentați compoziția baladei *"Riga Crypto și Lapona Enigel"*

Balada lui Ion Barbu, *"Riga Crypto și Lapona Euigel"* (1927), inclusă în ciclul *"Uvedenrode"*, dezbate **drama incompatibilității dintre două lumi**, dramă determinată de **înălțimea** aspirațiilor și valoarea diferită a posibilităților **reale** de a accede spre un Ideal.

Majoritatea comentatorilor poeziei lui I. Barbu au remarcat **cadrul medieval** fixat în primele patru strofe ale acestui poem, *"cântecul"* urmând a fi spus la sfârșitul unei petreceri de nuntă (*"La spartul nunții, în cămară"*) de către un *"menestrel trist"*. El urmează *"a zice"* despre o altă nuntă petrecută într-o lume fabuloasă, ai cărei protagoniști aparțin unor regnuri diferite: *"Riga Crypto"* - lumii vegetale, iar *"Lapona Euigel"* - lumii umane. O astfel de nuntire nu a fost posibilă, iar menestrelul va cânta tristețea acestei drame. Formula compozițională este, așadar, a **poveștii în ramă**, amintind de tehnica *"Decameronului"*. Poetul lasă impresia unei trăiri extrem de

Scanned with OKEN Scanner

intense a faptelor povestite, dialogul dintre nuntaşul fruntaş şi "*mult îndărătnicul menestrel*" sugerând dificultatea acceptării de către rapsod a rostirii acestui cântec ce pare că-i pârjoleşte sufletul.

Discursul poetic propriu-zis al nunţii fabuloase cuprinde, ca şi la Eminescu, patru tablouri.

În primele două tablouri sunt prezentaţi eroii "*baladei*":

1) În mijlocul lumii vegetale, "*împărăţea*" peste bureţi riga Crypto "*În pat de râu şi-n humă unsă*", izolat şi "*ocărât*" "*Că nu voia să înflorească*";

2) Lapona Enigel este înfăţişată mânându-şi renii pe drumul repetabil al transhumanţei, atrasă de soarele sudului, şi "*poposind*" în poiana regelui Crypto.

3) **În tabloul al treilea**, are loc dialogul, în planul oniric, ca şi în poemul eminescian, dintre cei doi protagonişti: "*mirele poienii*" o ispiteşte mai întâi cu roadele pământului său, "*fragii fragezi*", iar apoi acceptă să se sacrifice el însuşi spre a o avea mereu alături ("*Dacă pleci să culegi,/Începe, rogu-te cu mine*"). De fiecare dată fata refuză,(deşi pare că-l iubeşte), conştientă de imposibilitatea "*nuntirii*" lor.

4) **În ultimul tablou** este prezentată urmarea acestor visuri absurde, care depăşesc limitele (fireşti, raţionale) universului din

Scanned with OKEN Scanner

care eroul face parte: dezintegrarea regelui "*ciupearcă*" sub povara ucigătoare a soarelui.

În secvența lirică finală, **întreaga poveste este proiectată în mit**: este socotit nebun cel ce nu a înțeles că aspirațiile sale depășesc cu mult limitele posibilității. Sortit să rătăcească în lumea lui, "*nebunul rigă Crysto*" este însoțit de elementele aparținând aceluiași regn, personificate în făpturile grotești de basm, ca Laurul-Balaurul, sau "*măsălarita-mireasă*".

Meditație tulburătoare pe tema cunoașterii, poemul cuprinde povestea eternă a omului, cu structura lui dilematică și cu destinul său tragic.

2. Comentați simbolurile poetice din următorul fragment al baladei:

"Mă-închin la soarele-înțelept,
Că sufletul fântână-în piept
Și roata albă mi-e stăpână
Ce zace-în sufletul fântână

La soare, roata se mărește
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se desumflă,
- Dar vânt și umbră iar o umflă..."

Scanned with OKEN Scanner

Sugestii de comentariu:

- Alegoria **aspirației umane spre absolut**, în "*balada*" barbiană "*Riga Crypto și Lapona Euigel*" se bazează pe simboluri poetice de o uimitoare prospețime artistică; "*eroii*" acestei balade se definesc cel mai bine în raport cu **lumina soarelui, simbol al absolutului.**

- Regele "*ciupercă*" și "*lapona*" (locuitoare a ținuturilor nordice) aparțin unor lumi incompatibile. În poezia lui Barbu, factorul masculin este inferior celui feminin, motiv pentru care însuși poetul își considera poemul un "*Luceafăr întors*".

- Crypto (cryptos " închis), simbol vegetal, aparține unei trepte inferioare, cea **a inconștienței materiei, a regnului vegetal, a existenței telurice aflate în stagnare**: "*ghiocii și toporașii*" îi reproșează sterilitatea, refuzul evoluției.

- Enigel aparține unei țări de gheață, tânjind după soare (în opera poetului, imaginea gheții se asociază gândirii); ea simbolizează o treaptă superioară, **umanul intelectual.**

- Soarele, simbol al absolutului, se reflectă în mod diferit; pentru regele "*ciupercă*", astrul zilei, opus somnului și răcoarei, este amenințător, întrucât reprezintă **viața**, iar lumina soarelui l-ar smulge din starea stagnantă și l-ar transforma într-o existență evolutivă, la capătul căreia se află **moartea**, sau l-ar pârjoli cu razele sale arzătoare.

Scanned with OKEN Scanner

- Pentru Enigel, discul orbitor al soarelui, "*roata albă*", idealul spre care aspiră omul, se reflectă în "*fântâna sufletului*", stăpânindu-i conștiința ("*Și roata albă mi-e stăpână*").

- Antiteza soare-umbră relevă opoziția dintre **conștient** și **inconștient**: aspirând spre un ideal superior, spiritul se-înalță, pe măsură ce "*roata se mărește*", în timp ce la umbră, "*numai carnea crește*": **trăirea exclusiv în carnal** ("*Și somn e carnea, se desumflă*") **duce la veștejirea spiritului.**

Scanned with OKEN Scanner

XXVII. HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

1. Evidențiați trei elemente tipice ale romanului de analiză psihologică în *"Concert din muzică de Bach"*

Proza Hortensiei Papadat-Bengescu (1876-1955) de inspirație citadină, deschide un nou drum în analiza psihologică; este urmărit procesul degradării naturii umane sub toate aspectele patologiei ei. **Bolile fizice devin astfel o metaforă a degenerscenței morale,** în scopul definirii cât mai exacte a "*trupului sufletesc*".

1. - Relevante sunt **modalitățile narative moderne** adoptate de scriitoare: analiza psihologică din **perspectiva auctorială** se interferează cu **introspecția** (personajele se autoobservă, se autoanalizează) și cu relatarea dintr-o nouă perspectivă, cea a **personajului-reflector** (rezonatori ai realității observate).

Sincronă cu o întreagă mișcare estetică europeană, presa Hortensiei Papadat-Bengescu e o literatură a eului frustrat, a individualității interioare, a trupului în suferință, a complexelor

Scanned with OKEN Scanner

sufleteşti. Materialul epic se compune din "*relatări, nesfârşite comentarii, descompuneri şi explicaţii de gesturi, descripţii ale unor intenţii rareori traduse în fapt*" (Ovid Crohmălniceanu). În concordanţă cu un astfel de material epic, este schimbată şi perspectiva naratorologică. În acest sens, N. Manolescu remarcă în "*Arca lui Noe*" că, în locul **naratorului omniscient** din "*romanul doric*", apare **naratorul - personaj**; este procedeul subiectivist al "*romanului ionic*". Alături de aceste procedee, relatarea se face şi din perspectiva **personajului-reflector**, martor al evenimentelor şi colportor de zvonuri. Aceste tehnici narative alternează. Astfel, în lumea Elenei Drăgănescu, care se zbate între convenienţa socială şi pasiune, se pătrunde prin **comentariul scriitoarei;** în cel al lui Maxenţiu - **prin introspecţie**, bolnavul de ftizie observându-şi cu o plăcere morbidă degradarea fizică, în timp ce sub masca profesorului Rim, soţul "*bunei Lina*" se ajunge mai ales **prin intermediul personajului-reflector** Mini.

2. - **Prozatoarea nu creează tipologii, ci aduce în prim plan cazuri particulare, la limita normalităţii**. Căutarea resorturilor subconştiente o determină pe scriitoare să ne pună în faţa unor personaje marcate de câte o tară morală. "*Arta scriitoarei constă în surprinderea dramelor ascunse sub calmul convenţiilor mondene, a murdăriilor lustruite. Din acest punct de vedere se poate vorbi de Proust*" (George Călinescu). Demersul analitic

Scanned with OKEN Scanner

urmăreşte efectul maladiilor fizice sau psihice asupra conştientului, **investigând zonele sufleteşti obscure**. Fiecare personaj are un secret infamant pe care încearcă să-l ascundă cu grijă: Elena Drăgănescu, îmbogăţită prin căsătorie, se jeneză de soţul ei, descendent dintr-o familie de cârciumari, "*făinăreasa*" Ada Razu se căsătoreşte cu "*prinţul*" Maxenţiu pentru blazon; la rându-i, acesta îşi ascunde boala, de care se ruşinează. Sia este o arierată, după cum gemenii Halippa sunt nişte degeneraţi, iar doctorul Rim un psihopat.

Ov. Crohmălniceanu observa că toată noutatea romancierei ţine de arta de a elabora portrete în trepte, prin tuşe succesive, urmărite din perspective diferite. Această relativizare a imaginii asigură, evident, un aspect de modernitate şi în construcţia personajelor.

3. - **La nivel stilistic, se suprapun mijloacele analitice peste cele senzoriale**: "*Din implicaţiile unei singure impresii se desfac largi dezvoltări, cu variaţii pe tema aceleiaşi senzaţii, cu o coborâre în zona umbrită a subconştientului, cu înălţări către reflecţia generală*" (Tudor Vianu).

Din punctul de vedere lexical, se constată pătrunderea în opera scriitoarei a unei bogate terminologii medicale, în consonanţă cu aspectele clinice relevate. Evidenţiindu-i calităţile prozei, în ansamblul ei, E. Lovinescu îi reproşa scriitoarei stilul

Scanned with OKEN Scanner

pletoric, prin exces de adjective, prin abuz de neologisme, prin îngrămădirea notațiilor. În pofida observațiilor semnalate, proza Hortensiei Papadat-Bengescu, prin originalitatea de concepție și stil, se impune cu vigoare în literatura interbelică, sincronizându-se cu marea literatură europeană.

2. Comentați titlul romanului *"Concert din muzică de Bach"*

În interpretarea titlului, trebuie avută în vedere propria mărturisire a autoarei, care sublinia intenția de a sugera metaforic viziunea de ansamblu a romanului, orchestrat prin **reluarea**, **accentuarea** și **contrapunctarea** acelorași teme și motive: "*Concertul din muzică de Bach*" ni s-a prezentat deodată și ca titlu și ca axă de construcție. Concertul nu e, propriu-zis, subiectul romanului, e însă coloana în jurul căreia acțiunea se desfășoară, rampa de sprijin a întregului parcurs. Acest titlu la început se adapta unui episod al romanului, pe măsură ce scriam însă, aveam impresia că îmbinarea și dozarea caracterelor și acțiunilor mă împresoară în chip simfonic".

Concertul este evenimentul ce permite incursiuni în viața unor personaje care vor participa la el, este, de fapt, pretextul epic

Scanned with OKEN Scanner

al romanului. Aşadar "*Concertul*" mereu pregătit şi mereu amânat are semnificaţie aparte, fiind pivotul de confluenţă pentru toate personajele. "*În jurul lui se ţese tripla dramă a partenerilor simetric distribuiţi în structura romanului*" (C. Bularcă). Concertul polarizează personaje cu interese şi destine diferite: **Elena Drăgănescu**, deşi fără înclinaţii artistice deosebite, pregăteşte evenimentul monden în propria ei casă, pe de o parte, din snobism, spre a atrage "*lumea bună*" a capitalei, iar pe de alta, dintr-o slăbiciune deocamdată bine ascunsă, faţă de muzicianul Victor Marcian, vedeta concertului. Pentru parvenita **Ada Razu**, soţia prinţului Maxenţiu, concertul este un prilej de a-şi propulsa amantul, pe Lică Trubadurul, unchiul Elenei, în societatea aristocratică, "*distinsă*" a Bucureştilor.

După cum precizează autoarea, "*Ada nu avea nici o urmă de fire de artist şi nici informaţii suficiente asupra acestui fel de temperament, dar ştia că arta are legi aparte şi că în numele ei se comit multe lucruri...*" De aceea, spre a nu-şi trăda incultura, "*cu ajutorul primului dicţionar muzical, vorbea cu competenţă despre Bach*". De un fragment al oratorului din Bach va avea parte, la înmormântare, **Sia**, fiica dintr-o legătură tăinuită a "*bunei Lina*" cu vărul ei, Lică Trubadurul.

Titlul relevă contrastul între **caracterul solemn al muzicii lui Bach**, expresie a purităţii, şi superficialitatea, **snobismul unei**

Scanned with OKEN Scanner

lumi secătuite sufletește, incapabilă să aprecieze marile valori ale artei, dar care face eforturi penibile pentru a da aparență înțelegerii.

Discrepanța dintre esența personajelor care mimează un anumit fel de viață, înalt aristocratic, și realitatea crudă a preocupărilor reale este evidentă, titlul dobândind în subtext o undă de ironie amară. În același timp, concertul semnifică **aspirația tragică și imposibilă către puritate**, simbolizată de muzica lui Johann Sebastian Bach.

Scanned with OKEN Scanner

XXVIII. GEORGE CĂLINESCU

1. Evidențiați două modalități de influență balzaciană în construcția personajelor din *"Enigma Otiliei"*

Apariția romanului *"Enigma Otiliei"* (1938) este determinată de atitudinea polemică a lui Călinescu (1899-1965) față de proza subiectivă de influență proustiană, tot mai mult cultivată în epocă, autorul propunându-și să ilustreze viabilitatea formulei artistice balzaciene, optând pentru **realismul obiectiv**. Ca teoretician al romanului, scriitorul și-a afirmat în mod tranșant preferința clasicizantă, orientarea spre o **psihologie caracterologică.**

Dimitrie Păcurariu observa că G. Călinescu folosește în evocarea personajelor *"o tehnică apropiată de cea a scriitorului francez, ample reconstituiri biografice, ale mediului în care trăiesc personajele, descrieri din interior"*.

1. - **Ample reconstituiri biografice**; **Otilia**, așa cum îi mărturisește lui Felix, este fiica dintr-o căsătorie anterioară a fostei soții a lui Costache Giurgiuveanu: *"Papa, vezi tu nu mi-e*

Scanned with OKEN Scanner

tată bun ... Mama a mai fost căsătorită înainte ..." Şi lui Felix i se fixează un fel de fişă biografică: Felix Sima venea de la Iaşi, unde fusese elev în clasa a VIII-a la Liceul Internat, şi acum, sosind la Bucureşti, la tutorele său, Costache Giurgiuveanu, fratele mamei, intenţiona să urmeze medicina. Pascapol se trăgea dintr-o familie "*cu puţin sânge grecesc*", fusese student la Bonn, apoi în Franţa, fusese căsătorit, şi acum ducea o viaţă de boem. Stănică provine dintr-o familie foarte numeroasă, puţina ei avere împărţindu-se între rude etc.

2. - **Mediul în care trăiesc personajele**, descrierea interioarelor şi exterioarelor caselor, aspectul fizic şi al vestimentaţiei reliefează trăsătura dominantă de caracter. Tehnica balzaciană a dezvăluirii caracterelor, prin observarea mediului, este evidentă din primele pagini ale romanului, când se insistă asupra vechimei şi stării de ruină a **clădirii** din strada Antim, cu zidăria "*crăpată şi scorojită*", din care ieşeau "*îndrăzneţ*" buruienile, sugerându-ni-se astfel decrepitudinea şi avariţia lui, moş Costache". Acelaşi aer vetust pluteşte şi în **interiorul casei**, al cărui aspect amănunţit prezentat, cu uşa şi scara de lemn scârţâind, dădea încăperii o imagine stranie. **Trăsăturile fizice ale amfitrionului şi îmbrăcămintea acestuia** provoacă o impresie grotescă, în concordanţă cu aspectul dezolant al locuinţei. Doar prezenţa plină

Scanned with OKEN Scanner

de viață a Otiliei înviorează atmosfera apăsătoare. Când Felix o privi pe Otilia, observă o apariție tulburătoare: subțirică, "*îmbrăcată într-o rochie foarte largă la poale și cu o mare coloratură de dantele pe umări*", tânăra părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. "*Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri*" arată și mai copilăroasă. Intimitatea interiorului camerii ei îl fascinează; îl impresionează amestecul de lucruri ce dovedesc diversitatea preocupărilor fetei. Pascalopol îi apare lui Felix "*oarecum voluminos*", "*rumen la față ca un negustor*", dar îmbrăcat elegant și cochet, cu haine de stofă fină. Interiorul casei sale reflectă gusturi și înclinații elevate.

Perspectiva auctorială de factură balzaciană nu exclude și mijloace moderne de caracterizare, precum **tehnica pluriperspectivistă** prin care se construiește imaginea relativizată a unui personaj (Otilia) sau **investigația unor psihologii tulburi** (Titi, Aurica, Simion).

2. Demonstrați complexitatea personajului Otilia

Tematic, romanul lui G. Călinescu înfățișează aspecte din viața burgheziei bucureștene din primele decenii ale sec. al XX-lea, relevând **degradarea relațiilor familiale sub influența**

Scanned with OKEN Scanner

nefastă a dorinței de înavuțire; "*lupta*" pentru moștenirea banilor lui moș Costache dezvăluie adevărata față a rudelor sale. Între personajele cărții, Otilia ocupă un loc aparte. Ea nu se încadrează, propriu-zis, în tipologia de factură balzaciană, nefiind caracterizată printr-o trăsătură dominantă. Dimpotrivă, ea ne apare ca un **personaj imprevizibil**, impresionând prin **complexitatea sufletească**: cu reacții contradictorii, cu atitudini și gesturi surprinzătoare, ea rămâne, în toată evoluția ei, "*o enigmă*", nu doar pentru inexperimentatul Felix, dar și pentru maturul moșier Pascalopol. Autorul însuși, încercând să-i definească identitatea, mărturisește: "*Otilia este eroina mea lirică, proiecția mea în afară, o imagine lunară și feminină. Flaubertian, aș putea spune și eu* "Otilia c'est moi", *e fondul meu de ingenuitate și copilărie*". Adolscentă **plină de farmec și delicatețe,** amintind de alte eroine, precum Olguța ("*La Madeleni*"), sau Adela (G. Ibrăileanu), aflată la vârsta incertă, între copil și femeie, apare când exuberantă, nebunatică, gustând farmecul jocurilor și bucuria darurilor, când **melancolică**, apăsată de o tristețe nelămurită. Ea trece repede de la o stare la alta, dovedind o labilitate sufletească specifică celor nehotărâți și nefericiți: "*Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată*", "*sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă*". În fond ea știe că este tolerată în casa lui moș

Scanned with OKEN Scanner

Costache şi, firește, e preocupată de viitor. Superioară ca intelect, sensibilitate şi educaţie tuturor celorlalte personaje feminine din roman, plăcându-i luxul, călătoria şi muzica, s-a obişnuit să fie răsfăţată de moşierul Pascalopol cu care **cochetează nevinovat**, în timp ce, faţă de Felix manifestă o **camaraderie afectuoasă**. Deşi îl iubeşte cu sinceritate, văzând în el un "*luceafăr*" la care nu poate ajunge, optează, în cele din urmă, pentru Pascalopol, bărbatul matur, generos şi altruist, înţelegător al capriciilor unei femei. **Dorinţa fetei este de a evada** cât mai repede din acel mediu meschin şi de a trăi o viaţă lipsită de griji, conştientă de perspectiva trecerii rapide a tinereţii ("*Succesul nostru în viaţă e o chestiune de viteză, iubite Felix*").

De fapt, "*Enigma Otiliei*" este doar în mintea adolescentului, care nu poate găsi explicaţii plauzibile ale comportamentului fetei.

Construcţia artistică a acestui personaj este cu totul specială, neîncadrându-se în tehnica balzaciană, dominantă fiind **tehnica modernă a relativizării imaginii**, reflectată în chip diferit în ochii celor din jur: pentru Felix este o "*fată admirabilă*", pentru Pascalopol "*e ca o rândunică*", Giurgiuveanu o consideră "*fetiţa lui*", în timp ce Aglae crede că "*e o dezmăţată*", pentru Aurica "*e o şireată*", iar pentru Stănică - "*o fată bună*".

Scanned with OKEN Scanner

Otilia rezumă drama feminității, sentimentul anxietății, înscriindu-se în "*eternul feminin și în clipă*". (C. Ciopraga)

3. Prezentați trei elemente portretistice ale personajului "*moș Cosrache*"

Planul epic principal al romanului determinat de "*lupta*" pentru moștenire îl are în centrul său pe bătrânul Costache Giurgiuveanu a cărui biografie se împletește cu cea a familiei Tulea, reprezentată de sora lui, Aglaie, căsătorită cu Simion Tulea și de copiii lor, Olimpia, Aurica și Titi.

1. - Principala trăsătură a acestui personaj este **avariția**, care, în opinia unor critici, este "*mai mult o manie*", o formă de rezistență la cupiditatea mediului familial în care trăiește, și de neîncredere față de legile economice și financiare ale unei societăți instabile. Zgârcenia și dorința permanentă de a-și spori averea sunt evidente; deși deține diverse imobile pe care le valorifică într-un mod profitabil, îl încarcă în mod exagerat la cheltuieli pe Felix, amână mereu să-și plătească datoriile, speculează situația dificilă a chiriașilor săi, adună materialul necesar unei construcții din demolări etc. Banul devine pentru el **un scop în sine** și, din acest motiv, nu are putere să se despartă de ei, ținându-i ascunși sub saltea.

Scanned with OKEN Scanner

2. - Personaj balzacian, în descendența lui Goriot, bătrânul este, în fond, **un om blajin și cumsecade**, nutrind o afecțiune sinceră pentru Otilia. Zgârcenia îi anihilează pornirile de generozitate și efuziunile paterne. Spre deosebire de un alt tip de avar din literatura română, Hagi-Tudose, "*moș Costache*" ne apare mult umanizat: când se îmbolnăvește, acceptă să fie consultat de un medic, își aduce în casă o femeie care să-l îngrijească, cheamă preotul să-i sfințească locuința spre a-l feri de nenorociri. Scriitorul îl prezintă evoluând la limita dintre comic și tragic, personajul stârnind mai degrabă compasiune.

3. - **Slab de caracter**, asediat de rapacitatea moștenitorilor, oscilează continuu între dragostea față de Otilia, teama de Aglaie, spaima de Stănică Rațiu, grija disperată de a nu fi prădat.

Deși sfătuit, în mai multe rânduri de Pascalopol să-i asigure un viitor Otiliei, el ezită până în ultima clipă și, în cele din urmă, renunță. Nici după primul atac al bolii nu se hotărește să transfere moștenirea în posesia "*fe-fetiței lui*". Otilia înțelege starea sufletească a bătrânului și, plină de delicatețe, consideră toate șovăielile lui drept "*ciudățenii*". Temător de opinia altora, mereu circumspect, cu o repulsie aproape bolnăvicioasă pentru orice contact cu autoritățile publice, se complace într-o stare de inerție, lipsit de orice inițiativă.

Scanned with OKEN Scanner

4. Notați patru trăsături portretistice ale personajului Stănică Rațiu

Stănică Rațiu, soțul Olimpiei, face parte din galeria ariviștilor, mult mai abil și mai rafinat decât Dinu Păturică sau Tănase Scatiu. Produs evoluat al socieății începutului de sec. XX, manifestă, mai curând, afinități cu Lică Trubadurul, sau Gore Pirgul. Pompiliu Constantinescu afirma: "Stănică se așază în galeria profitorilor caragialieni și e plămădit din pasta lui Pirgu din "*Craii de Curtea Veche*".

1. - **Palavragiu și colportor de zvonuri** este de profesie avocat, dar fără procese, căci nu-i place să muncească. În schimb, este dornic de a se îmbogăți peste noapte și, de aceea spionează cu tenacitate, în speranța că va descoperi locul unde sunt ascunși banii lui "*moș Costache*". Soțul nelegitim al Olimpiei este un "*Cațavencu al ideii de paternitate*" (Ov. Crohmălniceanu), demagogia lui pe această temă fiind de-a dreptul ridicolă, având în vedere că, în realitate, prea puțin îi pasă de familia lui, neașteptând altceva decât să pună mâna pe averea bătrânului rentier. Palavragiu, el dizertează volubil pe toate subiectele posibile, vorbăria neîntreruptă ascunzându-i goliciunea sufletească ("*Stănică vorbea sonor, rotund, cu gest artistic și*

declamator"). În aşteptarea marii lovituri, moştenirea, "*care să-i schimbe cursul vieţii*", aleargă dintr-un loc în altul, colportează ştiri false, dă sfaturi oricui, se amestecă în viaţa particulară a tuturor, face insinuări maliţioase şi pune la cale intrigi. Criticul Sorin Damian demonstrează că Stănică Raţiu îmbină parvenitismul cu "*miticismul*" caragialian.

2. - **Şiretenia şi abilitatea** îi sunt armele sale principale. Trăieşte cu Olimpia, în urma unui calcul de "*martir*" care nu se uită la bunurile imediate, ci la cele ce pot decurge mai târziu din ele. Şiretenia se ascunde în spatele predicilor sale morale, sub atitudinea sa de victimizare, considerându-se un sacrificat al familiei, afişând adesea disperarea spre a mai smulge nişte bani de la oricine îi iese în cale. Abil, exercită asupra victimei sale predilecte, moş Costache, presiuni psihologice; scrie o anonimă avertizându-l pe bătrân că, dacă o va înfia pe Otilia, lumea va considera că între el şi fată se petrec fapte reprobabile. Mai viclean decât Aglaia, se furişează în casa acestuia, scotoceşte ascunzătorile posibile în căutarea banilor şi îi accentuează neîncrederea în siguranţa bancară.

3. - **Lipsit de scrupule**, este temut de cei care îl cunosc, ştiindu-l capabil de orice. Profitând de boala agravată a bătrânului, slăbit de pe urma unei congestii cerebrale, îl surprinde într-un moment

Scanned with OKEN Scanner

când este singur în patul de suferință și-i fură banii ascunși sub saltea, provocându-i, în urma acestui șoc, moartea. După aceasta, o părăsește pe Olimpia, fără nici un fel de remușcări și se căsătorește cu curtezana Georgeta, prin protecția căreia devine un cunoscut om politic și un dubios om de afaceri.

4. - **Jovial și inteligent**, el însuși se caracterizează: "*Stănică e profund, degeaba încercați dumneavoastră să-l luați peste picior*". Afișează o permanentă volubilitate și intimitate cu cei din jur, numai că familiaritatea lui devine stânjenitoare: "*Nostimă fată Otilia, îi spune lui Felix, insinuând cu dezinvoltură:* "*Știe Pascalopol după ce umblă*". Pentru Stănică, banii reprezintă totul, dar nu-și punea mintea la contribuție ca să-i câștige prin muncă cinstită, ci își folosește inteligența spre a intra în posesia lor prin orice subterfugiu, țintind spre parvenirea economică și politică.

Scanned with OKEN Scanner

XXIX. MIRCEA ELIADE

1. Demonstrați caracterul specific al fantasticului în opera lui Mircea Eliade

Într-o primă etapă a prozei sale de tip fantastic, simbolurile indice sunt confluente cu cele folclorice românești, precum în narațiunile: "*Domnișoara Christina*" (motivul strigoiului), "*Șarpele*" (vrăji malefice), "*Secretul doctorului Honigberger*" (levitația, invizibilitatea), "*Nopți la Serampore*" (timpul și spațiul își pierd dimensiunile obișnuite).

În etapa următoare, fantasticul din opera lui Eliade dobândește o dimensiune originală, reflectată în scrieri precum: "*Pe strada Mântuleasa*", "*Tinerețe fără tinerețe*", "*În curte la Dionis*", "*Nouăsprezece trandafiri*", "*La țigănci*" ș.a.

Caracteristica fundamentală a fantasticului eliadesc este **pendularea personajelor între două universuri care rezultă din opoziția real-ireal, (profan-sacru, contigent-transcendent).**

Spre deosebire de fantasticul onirico-filozofic eminescian, proiectat în universuri cosmice, fantasticul lui M. Eliade se insinuează în cotidian, susținând astfel opinia specialistului în mituri, conform căreia **sacrul** ("*miticul*") continuă să se manifeste

Scanned with OKEN Scanner

în existența omului modern, în **profan** (în real), fără ca acesta să fie conștient de ceea ce i se întâmplă.

Unui asemenea tip de fantastic îi corespunde și o anumită "*tipologie*"; personajele lui Eliade nu posedă însușiri supranaturale, ci sunt "*oamenii cei mai banali cu putință*", care parcurg o experiență inițiatică, aparent în normalitate, "*treziți din existența lor banală pentru relevarea sacrului*". Ei traversează de fapt o încercare pentru care nu sunt pregătiți, ceea ce provoacă dureroase confuzii între cele două realități, cea imediată și cea transcendentă. "*Aceasta determină un comportament tipic al personajelor lui Eliade: continuă să creadă în normalitatea și logica profană, nu percep discontinuitățile care se produc în existența lor, caută să refacă unitatea vieții lor prin cuvânt, povestind principalele evenimente biografice pentru a-și explica experiențele excepționale la care participă ca protagoniști*" (Rodica Zane).

În ceea ce privește **timpul**, acesta poartă pecetea ambiguității. Interferența între timpul trecut și cel prezent este neobservată.

Spațiul preferat al fantasticului eliadesc este cel al Bucureștiului devenit un **topos mitic**: "*Un oraș plin de semne, epifanii, un oraș inițiatic cu străzi care ascund mistere vechi și indivizi care poartă cu ei, fără să știe, mituri*". (E. Simion)

Scanned with OKEN Scanner

2. Demonstrați interferența realului și miticului în nuvela "*La țigănci*"

Nuvela "*La țigănci*" (Paris, 1959) marchează acea fază a fantasticului eliadesc a cărui originalitate este indiscutabilă: intruziunea **sacrului** (miticului) în existența de toate zilele, în **profan**. Abilitatea scriitorului constă în inversarea raporturilor: **ireală, inexistentă și trecătoare este aparența**, viața obișnuită, în timp ce **lumea fantastică, de vis, este o realitate eternă**. Alternarea acestor planuri pune în lumină esența narațiunii "*La țigănci*", considerată de majoritatea comentatorilor o alegorie a morții, "*a trecerii*", o aventură a cunoașterii "*totale*".

După Sorin Alexandrescu, planurile se interferează, ca la sfârșitul nuvelei să se confunde: pendularea lor se poate ilustra astfel:

Real (profan) - "*Ireal*" (un mitic ce păstrează, în linii mari, aspectele normalității) - "*Real*" (mai apropiat de mitic) - Ireal (transcendent, sacru).

I. **Real**: Profesorul de pian, Gavrilescu, locuitor al Bucureștiului interbelic, personajul principal, călătorește cu tramvaiul într-o zi caniculară de vară, întorcându-se spre casă de la eleva sa Otilia Voitinovici, căreia îi preda, în particular,

Scanned with OKEN Scanner

muzica. Discuția călătorilor de la un subiect la altul atinge indignarea când se vorbește despre "*grădina țigăncilor*". Amintindu-și deodată că și-a uitat partiturile, profesorul coboară grăbit, intenționând să pornească înapoi. Din cauza arșiței, se simte ispitit de umbra răcoroasă a nucilor din spațiul rău famat (al grădinii), incriminat de toți bucureștenii. Se pregătește, astfel, trecerea spre tărâmul irealității.

II. "***Ireal***": Intrând în acest spațiu (apropiat de normalitate), eroul iese, de fapt, din timpul "*profan*" și pătrunde într-o altă realitate, apropiată de cea mitică. Condus într-o "*căsuță veche*" de o "*fată oacheșă*", este întâmpinat la intrare de o babă (ipostaza cerberului care priveghea "*trecerea*"), căreia îi plătește "*vama*" cerută, pentru a accede mai departe. Pătrunderea în semiîntunericul "*bordeiului*" magic aduce cu sine regăsirea memoriei afective, întoarcerea eroului în timpul "*paradisului pierdut*" al tinereții, cu douăzeci de ani în urmă, în vremea primei lui iubiri, aceea pentru Hildegard. I se cere în trei rânduri, să ghicească pe fiecare dintre cele **trei fete** (țiganca, grecoaica și ovreica) și, de fiecare dată eșuează. Ratarea acestor încercări de inițiere dovedește că eroul încă **nu era pregătit pentru lumea eternă**, "*de dincolo*", deși era conștient de existența ei. Episodul narativ următor înfățișează hora de "*iele*" în care este silit să se prindă și Gavrilescu. Trezindu-se "*din amețeala*" horei, rătăcește

Scanned with OKEN Scanner

prin coridoare cu paravane şi oglinzi în căutarea ieşirii; motivul "*labirintului*" evidenţiază ideea că **viaţa ne este aleatorie**, orbecăim prin ea pe căi oculte, iraţionale.

III. "***Real***" (apropiat de mitic): Intruziunea sacrului în profan duce la abolirea timpului şi a spaţiului. Odată cu ieşirea lui Gavrilescu de "*la ţigănci*" şi reintrarea în realitatea cotidiană, profesorul descoperă uluit un alt "*real*": timpul inert, petrecut în "*bordeiul*" straniu, de doar câteva ore, are echivalentul, în timpul istoric, a unei durate de doisprezece ani. Dovezile acestei bizare dilatări temporale sunt evidente. Bancnotele fuseseră scoase din uz, fosta sa elevă se măritase, soţia lui, Elsa, se mutase în Germania.

IV. **Ireal** (transcendent, sacru): Complet derutat, Gavrilescu se reîntoarce "*La ţigănci*", sperând să regăsească realitatea cunoscută. De această dată, e **pregătit** să reintre în spaţiul acum familiar. Pe drumul străbătut pe jos, în noapte, e ajuns de un birjar "*fost dricar în tinereţe*", care îl transportă la locul cerut. Este întâmpinat de aceeaşi "*babă*", ce-l trimite în odaia singurei fete aflate în bordei, aceasta dovedindu-se a fi tocmai Hildegard. Fosta logodnică din tinereţe îi cere aceluiaşi birjar, care aşteptase la poartă, să-i ducă spre "*pădure*", în lumea umbrelor.

Scanned with OKEN Scanner

Trecerea de la profan la sacru și invers se face insesizabil, fiind marcată de sugestii și simboluri izvorâte din vasta erudiție a savantului-scriitor.

3. Comentați deznodământul nuvelei *"La țigănci"*

Interferența insesizabilă real-mitic sugerează cu subtilitate ideea că **trecerea de la viață la moarte este imperceptibilă.** Grădina umbrită a "*țigăncilor*" seamănă cu un cimitir învăluit în verdeață, iar "*bordeiul*" - cu un cavou; este un topos mitic în care timpul sacru e diferit de cel profan, nesupunându-se decât legilor mitului. Gavrilescu intră "*nepregătit*" în faza "*încercărilor*", fapt ce-l determină să eșueze; **ratarea ghicitului** și teama lui nelămurită reprezintă **inacceptarea ideii morții** și spaima de a-și recunoaște și asuma condiția umană efemeră.

Sorin Alexandrescu, analizând această nuvelă, vorbește despre "*tehnica epicului dublu*", ceea ce înseamnă crearea a două lumi paralele și ambigue.

Revenit definitv în spațiul atemporal al țigăncilor, Gavrilescu este recunoscut și acceptat; ba mai mult, are loc întâlnirea "*reală*" cu fosta lui iubită din tinerețe, Hildegard. Conduși de birjarul, care amintește - cum observă Eugen Simion - de miticul luntraș Charon, cei doi îndrăgostiți se îndreaptă spre o imaginară pădure, un spațiu cu conotații

Scanned with OKEN Scanner

simbolice. Este "*lumea umbrelor*", din care nimeni nu se va mai întoarce. **Timpul afectiv**, al memoriei și **timpul istoric** se confundă, călătoria aceasta semnificând ultimul drum. Aventura cunoașterii parcursă de profesorul cu suflet de artist, sensibil și neliniștit, s-a încheiat. Trecerea de la starea reală, contingentă la cea ireală, transcendentă este sugerată prin replica finală: "*Toți visăm, spuse. Așa începe. Ca într-un vis...*"

Moartea simbolică echivalează "*cu împlinirea destinului, până atunci ratat, alături de Hildegard, sau, altfel spus, cu reiterarea cuplului mitic*" (Gheorghe Glodeanu).

4. Prezentați subiectul romanului "*Maitreyi*"

"*Maitreyi*" (1933) se aliniază celei mai noi tendințe narative din epoca interbelică, bazată pe estetica autenticității, promovată în literatura noastră de Camil Petrescu. Romanul are ca temă rememorarea de către eroul-narator a unei tainice iubiri, relevând drama incompatibilității a doi îndrăgostiți aparținând unor civilizații diferite, în aspirația lor spre dragostea absolută.

G. Călinescu remarca: "*M. Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă, scriind* ***întâiul roman*** *exotic în adevăratul înțeles al cuvântului*".

Substanța epică a cărții are la bază o experiență directă, trăită de autor în India, și ilustrează principalele caracteristici

Scanned with OKEN Scanner

ale prozei eliadești din tinerețe: **frenezie, exaltare, erotism** într-un amestec de senzualitate și puritate, **o luciditate exacerbată** din partea eroului, capabil de o pătrunzătoare introspecție.

Demersul narativ se desfășoară sub forma unei **confesiuni la persoana I**, în contextul căreia sunt intercalate extrase din "*jurnalul*" personal al autorului, observații, comentarii, paranteze explicative, scrisori, procedee ale "*autenticității*" ce amintesc de formula estetică a lui Camil Petrescu. Ca și în cazul scriitorului amintit, în centrul narațiunii se află un sentiment, de fapt, o pasiune devastatoare, romanul fiind, după propria mărturisire a autorului, "*un amestec de asceză, exaltare metafizică și sexualitate*".

Subiectul se structurează în jurul avatarurilor unui cuplu: Allan, inginer englez venit în Calcutta și Maitreyi, fiica lui Narendra Sen, personalitate locală, care-i va oferi găzduire. Evoluția sentimentului erotic este urmărit în următoarele trei faze: înfiriparea iubirii, pasiunea devoratoare, suferință.

a) **Înfiriparea iubirii** este determinată de o senzație stranie, tânărul englez, simțindu-se atras de adolescenta de numai șaisprezece ani, ca de un fel de vrajă, deși nu este impresionat în mod deosebit de fizicul ei. Sentimentele lui Allan sunt la început contradictorii, amestec de indiferență și admirație pentru tânăra instruită, cu elevate preocupări (scria poezii, ținea conferințe). Treptat se simte stăpânit tot mai

Scanned with OKEN Scanner

mult de dorința nelămurită de a fi în preajma ei, învățând-o franțuzește și luând, la rându-i, lecții de bengaleză. Luciditatea îl face să fie circumspect: anumite gesturi și atitudini ale fetei i se par ambigui: sunt inocente, copilărești, ori avansuri în vederea vreunui plan matrimonial? Confuzia i se amplifică prin neputința de a-și explica în mod logic toleranța părinților fetei față de relația lor. Apropierea dintre ei se realizează, la început, în plan spiritual: discută despre preferințele culturale, despre Rabindranath Tagore (Robi Thakkur) care o prețuia, în chip deosebit pe Maitreyi pentru calitățile ei intelectuale, despre riturile hinduse și despre societatea indiană. Caracteristica acestei prime faze este jocul erotic, ca o componentă naivă a atracției reciproce.

b) **Pasiunea devoratoare**: Iubirea abia înfiripată se transformă treptat într-o trăire erotică frenetică, dezlănțuită, care nu mai ține seama de prejudecăți, rasă, convenințe sociale. Logodna secretă a celor doi în natura exotică a Bengalului reprezintă punctul culminant al evoluției epice. Întâlnirile lor nocturne stau sub semnul unei adevărate magii a voluptății, iubirea metafizică amestecându-se delirant cu cea senzuală. Dăruirea pătimașă a Maitreyiei generează, în scurt timp, în mintea eroului frământări dilematice asupra "*sensului*" acestei dăruiri. Nu peste mult timp, iubirea lor exaltată va fi deconspirată incoștient de către Chabu, sora ei mai mică, dintr-un inocent sentiment de frustrare.

c) **Suferința** e declanșată de atitudinea lui Narendra

Scanned with OKEN Scanner

Sen, care, scandalizat de cele aflate, îi cere tânărului să părăsească locuința. Făgăduința lui Allan că va trece la religia indiană nu schimbă decizia inflexibilă a tatălui. Interdicția va provoca o durere sufletească trăită cu aceeași frenezie de ambii îndrăgostiți, fiecare reacționând în felul său: Maitreyi, sperând să fie repudiată de familie, se dăruiește unui ins oarecare, iar Allan se refugiază în singurătatea unui bungalow din Himalaia. Cu sensibilitatea împietrită, căutând uitarea, acceptă o legătură pasageră cu evreica finlandeză Jenia Issac, "*o aventurieră în căutarea absolutului*", iar mai apoi cu Geurtie, "*o fată lipsită de prejudecăți*".

Finalul romanului rămâne deschis: cu rana sufletească a iubirii nevindecată, cerebralul Allan, în pofida trecerii timpului, retrăiește cu aceeași intensitate revelația iubirii pentru enigmatica Maitreyi.

Romanul "*este una din acele cărți cu destin de miracol în cariera unui scriitor și în viața unei generații*" (Pompiliu Constantinescu).

5. Demonstrați complexitatea personajului *"Maitreyi"*

Misterul acestei eroine exotice este acela al sufletului feminin, în genere, amplificat și mai mult în ochii îndrăgostitului Allan de **apartenența la o altă civilizație**, pe

Scanned with OKEN Scanner

care europeanul face eforturi vizibile să o înțeleagă. "*Maitreyi*" provine dintr-o lume cu o gândire, cu o religie, o mentalitate și un cod moral total diferită. Concepția panteistă despre universul în care trăiește o face pe candida adolescentă să se îndrăgostească de un copac, adorația de ordin spiritual o determină să-l venereze pe gurul ei, Robi Takkur; modul ei de viață oriental, cu obiceiurile și tradițiile specifice castei brahmane îi par ciudate tânărului englez. **Eroina nu poate fi înțeleasă în afara spiritualității indiene.** Când Allan descoperă cu uimire profunzimea acestei spiritualități insolite, civilizația europeană i se pare falsă "*clădită pe nimicuri, pe interese meschine, pe interese stupide și pe abstracțiuni*".

Lucidul Allan, cu mentalitatea lui specifică, temător, la început, să nu fie atras într-un mariaj dinainte plănuit, rămâne debusolat, atunci când își dă seama că s-a înșelat și asupra intențiilor fetei, și asupra părinților ei. Nedumerit, încearcă să-i descifreze pe oamenii aceștia din India "*stufoși și adânci, complicați și neînțeleși*". Dacă europeanul își cenzurează pas cu pas sentimentele, admițând cu greu ritualul erotic asiat, **evoluția sufletească a tinerei își urmează cu naturalețe făgașul.** De unde eroina dorea, la început, să-l iubească pe Allan "*ca pe un prieten*", "*ca pe un frate*", treptat ea se lasă învăluită în vraja iubirii, care îl va prinde în mrejele ei și pe prudentul inginer. El trăiește intens întreaga poezie a erosului dezlănțuit. Legământul dintre cei doi este expresia unei iubiri unice, simbolizând **unitatea mitică a cuplului arhetipal**: "*Mă*

Scanned with OKEN Scanner

leg pe tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan și a nimănui altuia. Voi crește din el ca viața din tine și cum aștepți tu ploaia, așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt ție razele, așa vor fi trupul lui mie" etc.

La o asemenea iubire aspirase zădarnic eroul lui Camil Petrescu.

Maitreyi se dăruie total **unei iubiri pline de exaltare,** care îl derutează pe raționalul Allan, ce "*urmărise jocul ei cu multă luciditate*". Acum, însă, este cuprins el însuși de aceeași frenetică patimă. Rasă, religie, mentalități, bariere sociale, toate sunt pulverizate de forța pasiunii devoratoare. Odată revelată această iubire, ea se cere apărată cu orice sacrificiu, interdicția determinându-i pe amândoi la gesturi disperate. **Drama lor este drama separării cuplului** prin legi exterioare, impuse de prejudecățile societății. Armonia lor spirituală, însă, va dăinui, pentru că ea transgresează concretul imediat, proiectându-se în Absolut.

Referindu-se la complexitatea acestui personaj, Pompiliu Constantinescu nota: "*Ființa umană și aspirație metafizică, naivitatea animală și trecere lunară printre norii diafani, ingenuitate și rafinament, pudicitate și îndrăzneală impetuoasă, pachet de senzații forte și prelungire de vis magic (...) - în această armonie de antinomii trăiește, ca într-o transă nefericita Maitreyi*".

Scanned with OKEN Scanner

VASILE VOICULESCU

1. Comentați următorul citat (...) din "*Sonetul CLXXXIII*"

Sugestii de comentariu:

- Sonetul aparține ultimei etape a creației voiculesciene, etapă ce cuprinde poezii cu caracter erotic, de o înaltă ținută intelectuală; elaborate de V. Voiculescu (1884-1963) între anii 1954-1958, au fost tipărite postum în volumul "*Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shackespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*" (1964).
- Aceste poezii sunt notate cu cifre romane, în continuarea celor 154 compuse de "*marele Will*", "*Sonetul CLXXXIII*" fiind, în ordine, al 29-lea din cele 90.
- Autorul păstrează, în general, aceleași teme ca și ale lui Shakespeare (trecerea timpului, cunoașterea, moartea etc., toate subordonate iubirii) utilizând cu precădere, două procedee artistice de bază: **alegoria și comparația dezvoltată.**
- **Iubirea,** în viziunea voiculesciană, este **un sentiment spiritualizat,** izvorât din tărâmul ideilor eterne, este, după cum rezultă din acest sonet, **singura cale de accedere a omului spre absolut.**
- Sonetul este structurat în **două planuri**: primului plan,

Scanned with OKEN Scanner

abstract (cuprinzând o meditație pe tema iubirii în raport cu timpul) îi corespunde unul concret menit să plasticizeze ideea forței miraculoase a înălțătorului sentiment, care este iubirea.
- **Timpul și Dragostea,** termenii - cheie ai poeziei, scriși cu majuscule, au valoare de simbol, relevând, în spirit romantic, antiteza dintre condiția umană efemeră, vulnerabilă și eternitatea sentimentului iubirii.
- Întregul discurs liric reia și amplifică această antiteză:
  - condiția tragică a omului terorizat de **vremelnicie**: *"Mereu cerșim vieții ani mulți, așa-n neștire,/ Ne răzvrătim, ne plângem de piericiunea noastră ..."*;
  - timpul ireversibil vestejește totul: *"Se vestejește Timpul în noi ca floare-n glastră"*;
  - doar **prin iubire** timpul individual, subiectiv, (*"altoiul șubred"*) își poate trage *"seva nouă"* din timpul universal.
- Pentru a plasticiza afirmația versului-cheie al poeziei, *"... Dragostea-i unica vecie dată nouă"*, Vasile Voiculescu recurge, în maniera-i cunoscută, la o comparație de factură biblică: **forța miraculoasă a iubirii este asemeni forței cuvântului divin** care a săvârșit minunea învierii biblicului Lazăr.
- Proiecția erosului pe tărâmul religios conferă sacralitate acestui sentiment care dobândește, astfel, dimensiuni noi: capacitatea de a transcende existența umană: *"Chiar de-aș zăcea în groapă cu lespedea pe mine,/ Tot m-aș scula din moarte ca s-alerg la tine."*

Scanned with OKEN Scanner

- În plan stilistic:

• în prima parte a sonetului, comparațiile și metaforele menite să releve alegoric **fragilitatea ființei umane** sunt construite cu elemente lexicale sugerând **vegetalul** supus veștejirii: "*ca floarea-n glastră*", "*altoiul șubred*", "*seva*" etc.;

- în partea a doua, predomină un limbaj poetic cu rezonanțe **biblice**, hieratice, sugerând **eternitatea iubirii**

2. Comentați titlul poeziei "*În Grădina Ghetsemani*"

Nota distinctivă a lirismului voiculescian din această creație este **fiorul mistic al viziunii sale despre lume**, privită cu ochii impresionabili ai țăranului, cuprins de smerenie în fața suferinței Mântuitorului.

Poezia inclusă în volumul "*Pârgă*" (1921) are ca sursă de inspirație un motiv biblic, acela al tulburătoarei rugăciuni înălțate de Isus către Tatăl Ceresc, în Grădina Ghetsemani, de la poalele Muntelui Măslinilor dinaintea răstignirii: "*și îngenunchind se ruga, zicând "Părinte, de voiești, treacă de la Mine acest pahar ... Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă! Iar un înger din cer s-a arătat Lui și-l întărea. Iar El, fiind în chin de moarte, mai stăruitor se ruga*" ("*Evanghelia Sfântului Luca*").

Scanned with OKEN Scanner

Grădina, acest simbol al lumii vegetale, semnificând rodnicie și vitalitate, este dublat de un al doilea simbol, cel al **măslinilor**, ale cărui ramuri semnifică pacea, liniștea. Prin antiteză, se accentuează **drama Omului singur, fără de păcate, apăsat de imensa povară a ispășirii, prin crucificare, a păcatelor tuturor**. Poetul "*ortodoxist*" accentuează nedreapta suferință și zbaterile interioare, contradictorii, ale Omului Isus ce și-a asumat destinul tragic. **Furtuna** din sufletul său dobândește proporții cosmice, declanșând zbuciumul întregului univers: "*Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtună*". Liniștita Grădină Ghetsemani devine acum o **proiecție hiperbolizată a zbuciumului lăuntric**. Imagini de **factură expresionistă** dau contur revoltei naturii înseși ("*se frământau măslinii,/Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă*") împotriva "*ulilor*" care "*dau roate după pradă*", prevestind martirajul. Singurii care nu-l vor părăsi, în aceste insuportabile clipe, sunt îngerii divinității: "*Treceau bătăi de aripi prin vraiștea grădinii*".

Alegoria sugerată chiar prin titlu a prilejuit lui Tudor Vianu observația: "*Poetul a fixat în versuri îndoielile, neliniștile, luptele omului aspirând spre divinitate*". La rândul său, Eugen Simion făcea constatarea: "*Voiculescu strecoară în versurile solemne și reci neliniștea modernă provenită din conștiința blestemului și a izbăvirii*".

Scanned with OKEN Scanner

3. Demonstrați caracterul specific al fantasticului, în "*Lostrița*"

Spre deosebire de fantasticul filozofico-metafizic al prozei eminesciene, sau de fantasticul eliadesc de tip savant-exotic, în care sacrul (miticul) continuă să se manifeste în existența omului modern, fantasticul lui V. Voiculescu are la bază **folclorul autohton, miraculosul popular umanizat**: "*interesul lui merge spre un substrat magic în spiritualitatea țărănească*". (E. Simion)

Acest tip de fantastic se manifestă fie într-un timp arhetipal, în care omul nu se diferențiase total de fiare (ca în "*Pescarul Amin*" sau "*Ultimul Berevoi*"), fie într-o **lume mai evoluată**, devenită tot mai **neîncrezătoare în mituri** și eresuri, ca în "*Lostrița*". Noua civilizație acceptă tot mai greu credințele arhaice, îndreptându-se către gândirea rațională, opusă celei mitice; de aici, încercarea unor oameni, martori ai unor fapte neobișnuite, de a explica sacrul în chip profan, raționalist. **Această oscilare dintre real și ireal, dintre convingere și îndoială generează fantasticul voiculescian.**

Lumea, situată la limita civilizației, din "*Lostrița*" este percepută din perspectiva basmului popular, participarea fabulosului la viața cotidiană apărând ca firească, neprovocând rupturile ontologice din nuvela "*La țigănci*", de M. Eliade.

Scanned with OKEN Scanner

Cuprinsă în volumul "*Iubire magică*" (1966), povestirea "*Lostrița*" **valorifică eresurile populare legate de duhurile apelor**; folclorul românesc vorbește de "*știma apelor*" care-și are corespondentul, la greci, în Sirenă, iar în mitologia scandinavă în Ondină. (E. Simion)

Tânărul flăcău, pescarul Amin, parcurge un **drum inițiatic** în aspirația lui spre fericire, fiind devorat de știma apelor, **lostrița, întruchipare a idealului** de care a fost fascinat.

Ambiguitatea și echivocul, insinuarea fabulosului în realitate și a realului în fabulos sunt elemente care țin de tehnica fantasticului voiculescian. E. Simion observa că, dacă lăsăm deoparte "*prologul*" despre diavol, unde ni se povestește despre chipurile înșelătoare pe care le ia dracul din baltă, transformat într-o lostriță "*nesătulă de carne de om*", și "*epilogul*" privitor la permanența și răspândirea întâmplării neobișnuite, sub formă de legendă, etapele narațiunii ar putea fi reprezentate astfel: **real** (fascinația pentru un pește rar) - **miraculos** (iubirea dintre Aliman și fata stranie) - **real cu slabe elemente de miraculos** (reapare fascinația pentru lostriță sub forma hotărârii de a o distruge) și **momentul fantastic** situat la confluența dintre cele două drumuri.

I. **Real**: Un tânăr pescar, Aliman, dintr-un sat de pe Valea Bistriței, eșuează în mai multe rânduri, în încercarea lui de a prinde lostrița cu chip de fată ademenitoare, de fiecare dată aceasta lăsându-l "*buimac*". Suferința i se accentuează în

Scanned with OKEN Scanner

timpul iernii, când sălbăticiunea nu se mai arată. Eroul ignoră dimensiunea sacră a lumii în care trăiește (*"El nu credea în basmele bune pentru copii"*), dar, după ce-i scăpase odată din brațe, a rămas stăpânit de o stranie neliniște. Este o primă insinuare a fabulosului în real.

II. Deschiderea către **miraculos** se produce prin intrmediul magiei la care recurge Aliman, cu ajutorul unui vraci bătrân, retras în munți. În urma săvârșirii ritualului ocult, după cum fusese povățuit, miracolul se produce, furia apelor aducând, chiar a doua zi, pe o plută, o făptură ispititoare cu chip de fată, dar cu anumite semne ciudate, cu ochii *"ca de sticlă"*, iar dinții *"ascuțiți ca la fiare"*. Interferența miraculosului cu realul este evidentă; episodul iubirii frenetice dintre cei doi (se bănuia că fata ar suge sângele flăcăului *"ca o strigoaică"*) va fi întrerupt de apariția mamei *"o vrăjitoare de pe Bistrița de sus"* care-și va lua fiica acasă.

III. **Real cu slabe elemente de miraculos**: Aliman reintră în lumea reală, dar acum pare lipsit de vlagă și voință. Revine în mediocritatea lumii obișnuite, acceptând să se însoare, după sfatul oamenilor, cu o fată oarecare din sat. Chiar în toiul nunții, aflând de reapariția lostriței în apele Bistriței, pornește, ca în transă, în căutarea ei: *"Azi nu mai scapă. O mănânc de nunta mea"*.

IV. **Momentul confluenței realului cu miraculosul**: Ajungând pe mal, cu chipul luminat de o bucurie nefirească, privit de lostriță *"fix în ochi"*, *"smucindu-se din mâinile a trei*

Scanned with OKEN Scanner

oameni, sări în mijlocul Bistriței, cu brațele întinse spre lostriță". Reușind să o cuprindă în brațe, e înghițit de apele care "*s-au pecetluit deasupra lui pentru totdeauna*".

Aliman, în căutarea absolutului prin iubire, transcende din viață în moarte, final ce conferă narațiunii sensuri metafizice adânci; **despărțindu-se de lumea fenomenală, eroul pornește într-o imaginară călătorie în absolut,** spre un ideal de fericire numai de el știut.

Scanned with OKEN Scanner

XXXI. ISTORICI, CRITICI, TEORETICIENI, ESTETICIENI

1. Demonstrați "*Dubla intenție a limbajului și problema stilului*" din eseul cu același nume, de Tudor Vianu

Preocuparea consecventă a lui Tudor Vianu pentru stilistică se reflectă în cel mai important studiu al său "*Arta prozatorilor români*" (1941) în care construieşte o istorie a prozei româneşti, văzută dintr-un unghi strict stilistic. Această operă fundamentală a esteticianului român este precedată de eseul "*Dubla intenție a limbajului și problema stilului*", un fel de îndreptar pentru analiza pe text a artei scriitorului. Spre a defini particularitățile stilistice individuale ale unui prozator, dar și curentele stilistice în care acesta se încadrează, cercetătorul are în vedere în primul rând **raportul dintre intenția tranzitivă și cea reflexivă** a limbajului, pornind de la adevărul cunoscut, conform căruia "*Cine vorbește **comunică și se comunică***".

"*Tranzitivitatea*" limbajului înseamnă **comunicarea obișnuită**, prin intermediul cuvintelor a căror sferă semantică este limitată, sensul lor fiind unanim acceptat, în timp ce

Scanned with OKEN Scanner

XXXI. ISTORICI, CRITICI, TEORETICIENI, ESTETICIENI

1. Demonstrați "*Dubla intenție a limbajului și problema stilului*" din eseul cu același nume, de Tudor Vianu

Preocuparea consecventă a lui Tudor Vianu pentru stilistică se reflectă în cel mai important studiu al său "*Arta prozatorilor români*" (1941) în care construieşte o istorie a prozei româneşti, văzută dintr-un unghi strict stilistic. Această operă fundamentală a esteticianului român este precedată de eseul "*Dubla intenție a limbajului și problema stilului*", un fel de îndreptar pentru analiza pe text a artei scriitorului. Spre a defini particularităţile stilistice individuale ale unui prozator, dar și curentele stilistice în care acesta se încadrează, cercetătorul are în vedere în primul rând **raportul dintre intenţia tranzitivă și cea reflexivă** a limbajului, pornind de la adevărul cunoscut, conform căruia "*Cine vorbește **comunică și se comunică***".

"*Tranzitivitatea*" limbajului înseamnă **comunicarea obișnuită**, prin intermediul cuvintelor a căror sferă semantică este limitată, sensul lor fiind unanim acceptat, în timp ce

Scanned with OKEN Scanner

"*reflexivitatea*" înseamnă **comunicarea cu un subtext afectiv** revelând şi nuanţele sufleteşti implicate în mesajul lingvistic.

Între cele două intenţii ale limbajului există un **raport de inversă proporţionalitate**: creşterea valorii "*tranzitive*" duce la scăderea valorii "*reflexive*". "*Tranzivitatea este mărginită*", fiind proprie **limbajului ştiinţific** (denotativ), pe când "*reflexivitatea este infinită*", aşa cum o putem observa în **limbajul beletristic** (conotativ): "Există creaţii ale poeziei în care privim ca într-un abis fără fund. Citească-se versul lui Eminescu: "*Apele plâng clar izvorând în fântâne*". Intenţia "*reflexivă*" a versului este percepută şi în funcţie de gradul de sensibilitate al cititorului.

Deşi cele două intenţii ale limbajului sunt deosebite prin caracterul lor, în mod obişnuit, între ele, există un raport de cooperare; supralicitarea uneia sau alteia dintre "*intenţii*" duce la efecte negative precum obscuritatea, superficialitatea, ori convenţionalismul stilului. Expresia literară trebuie să fie **produsul coadaptării celor două intenţii.** Spre exemplificare, Vianu citează un fragment de proză sadoveniană, urmărind pas cu pas modul în care fiecare notaţie aparent "*nudă*", adăugată la cea dinainte, sporeşte gradul de reflexivitate a comunicării. Pe baza acestor observaţii, ajunge la concluzia că **stilul** unui scriitor este dat de "*ansamblul notaţiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive*", prin care comunicarea dobândeşte o "*întrebuinţare*

Scanned with OKEN Scanner

individuală a limbii", cum afirma renumitul lingvist Vossler, urmând o formulă mai veche a lui Buffon: ("*Le style est l'homme même*").

Curentul stilistic este acea orientare literară determinată de o grupare de scriitori cu aceleași afinități intelectuale, morale și estetice.

Subliniind importanța "*Artei prozatorilor români*", Șerban Cioculescu consemna "*În cercetarea istorică întreprinsă, d. Tudor Vianu a scos în lumină cel dintâi, prioritatea fiecărui element estetic nou, ca într-o adevărată istorie estetică a prozei noastre*".

2. Argumentați specificul viziunii lui G. Călinescu despre caracterul epopeic al operei sadoveniene din "*Istoria literaturii române la începuturi până în prezent*", pe baza următorului citat:

"Opera scriitorului este o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viața agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat".

Relevantă pentru viziunea călinesciană de prezentare aproape monografică a unui scriitor, prin împletirea **observațiilor critice** cu **perspectiva istorică**, este prezentarea personalității și a temelor creației sadoveniene, evidențiindu-le specificul; în cazul

Scanned with OKEN Scanner

monumentalei opere a rapsodului-narator, acest specific îl constituie **caracterul epopeic.**

După o sumară prezentare biografică, sunt analizate primele volume ale prozei scurte sadoveniene (*"Povestiri"*, *"Dureri înăbușite"*, *"Crâșma lui moș Precu"*), ce defineau *"temele sale fundamentale de la care n-avea să se mai abată"*: **dragoste** (*"Cântecul de dragoste"*, *"Necunoscutul"*, *"Cozma Răcoare"*), **moarte** (*"Moarta"* *"Într-un sat odată"*, *"Cei trei"* etc), **viața agrară** (*"Ion Ursu"*, *"Sluga"*, *"Moș Simion"* etc).

Eroii sadovenieni, în general tăcuți și întunecați, simt, la un moment dat, nevoia să-și *"dezvăluie durerile înăbușite"*, iar locurile statornice unde-și deschid, în cele din urmă, sufletul sunt *"crâșma, hanul, petrecerile cu lăutari"*; *"există un singur specimen în sute de ipostaze"*.

În privința nuvelisticii sadoveniene care se va desfășura aproximativ pe aceleași teme, criticul stabilește filiații cu Caragiale (*"în privința sentimentului supranaturalului"*), cu Brătescu-Voinești (*"viața sufletească redusă a eroilor"*), sau cu Bassarabescu (*"interesul asupra târgurilor provinciale"*).

O imagine întunecată a **vieții agrare** o descoperim în ampla nuvelă *"Bordeienii"*, *"pe o moșie scoasă cu totul din sfera civilizației"*.

Scanned with OKEN Scanner

Materia epică pare şi ea mereu aceeaşi, şi anume "*contemplarea oamenilor*" cu natura lor sufletească rudimentară, vânătoarea ("*Istorisiri de vânătoare*") sau pescuitul ("*Împărăţia apelor*"), reprezentând pentru scriitor un prilej de a descoperi o civilizaţie arhetipală "*în stare sălbatecă*". O încununare a prozei scurte este volumul "*Hanu-Ancuţei*", considerat de G. Călinescu "*capodopera idilicului jovial şi a subtilităţii barbare*", "*un fel de Decameron în care câţiva obişnuiţi ai unui han spun anecdote (...) într-o atmosferă patriarhală*", ospătând numai cu carne friptă şi bând vin.

Război şi asceză sunt aspectele predilecte mai ales în romanele istorice; dacă "*Neamul Şoimăreştilor*" e o varietate a romanului de aventuri, "*Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*" este "*un roman de contemplare a naturii primitive rousseanian şi rabelaisian*", "*Fraţii Jderi*" adoptă formula epicului eroic: "*Ucenicia lui Ionuţ*" este "*poemul întâiei dragoste juvenile*", Izvorul Alb - poemul dragostei matrimoniale. Imaginea ascezei e întruchipată de arhimandritul Amfilohie Şendrea, sau de schivnicul din singurătăţile Ceahlăului, din preajma Izvorului Alb.

Viaţa pastorală este cel mai bine reprezentată în "*romanul civilizaţiei arhaice*", "*Baltagul*", eroina Vitoria Lipan fiind un "*Hamlet feminin*", cu "*spirit de vendetta şi aplicaţii de detectiv*".

Scanned with OKEN Scanner

Criticul mai semnalează şi alte romane, e adevărat, irelevante, pe tema "*regresiunii*":eroii se retrag nu numai în propriul lor univers sufletesc, ci şi în locuri uitate de lume ("*Duduia Margareta*", "*Paştele Blajinilor*", "*Locul unde nu s-a întâmplat nimic*", "*Demonul tinereţii*", etc).

G. Călinescu îl situează pe Sadoveanu alături de marii scriitori din literatura română, Creangă şi Caragiale (mai inventiv decât cel dintâi şi mai poet decât cel de-al doilea), apropiindu-se de romanticul Chateaubriand prin universul creat. În final, ajunge la concluzia că: "*Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv, ireal: dragoste, moarte, viaţa agrară, viaţa pastorală, război şi asceză totul e reprezentat*".

3. Demonstraţi esenţa observaţiilor lui Eugen Lovinescu

cu privire la viziunea şi la tipologia personajului din romanul "*Ion*" de Liviu Rebreanu pe baza afirmaţiei din "*Creaţia obiectivă*": "*Ion este expresia instinctului de stăpânire a pământului...*"

Studiul critic lovinescian "*Creaţia obiectivă*", consacrat lui Liviu Rebreanu, reprezintă capitolul al XXV-lea din volumul "*Evoluţia prozei literare*", parte componentă a "*Istoriei literaturii române contemporane*" cuprinzând şase volume.

Scanned with OKEN Scanner

Personajul principal ce dă titlul romanului din 1920 este, în viziunea lui E. Lovinescu, "*expresia instinctului de stăpânire a pământului*", distingându-se prin următoarele trăsături: "*o inteligență ascuțită*", "*o cazuistică (dibăcie în argumentare) strânsă*", "*o viclenie procedurală*" (procedură " formă de a acționa în justiție) și cu, deosebire, "*o voință imensă*". Aceste caracteristici ar fi specifice tipului arivistului, motiv pentru care criticul îl asociază pe Ion eroului stendhalian Julien Sorel ("*Roșu și Negru*"), ambelor personaje fiindu-le comune "*ascensiunea bruscă, slujindu-se de femeie ca de o treaptă necesară*".

Referindu-se la **psihologia personajului**, criticul observă că romancierul a întrebuințat **tehnica simplificatoare a artei clasice**, "*reducându-l la instinctul principal, tot așa cum eroii lui Molière se organizează în jurul unei singure mari pasiuni*", ori cei ai lui Balzac - pe o trăsătură principală de caracter.

Deşi în sufletul lui Ion există o luptă între "*glasul pământului*" şi "*glasul iubirii*", în realitate eroul este dominat de **pasiunea năprasnică pentru pământ**: "*el pare crescut din pământul iubit cu ferocitate*". Acest personaj capătă, în opinia criticului, dimensiuni simbolice, subliniate chiar prin impasibilitatea scriitorului, ce-şi lasă personajul să evolueze prin propriile resorturi interioare. În acest mod, forța lăuntrică, ce-l

Scanned with OKEN Scanner

atrage pe Ion de pământ, pare desprinsă din natură: "*e o ființă ce se desprinde prin virtuțile legilor ei interioare, și pe care scriitorul n-o înfrânează, nici n-o grăbește*".

Deducem, din această observație, că E. Lovinescu apreciază la Rebreanu faptul că **respectă legile obiectivității**, de unde și autenticitatea acestui antologic personaj din literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

XXXII. LITERATURA ROMÂNĂ DUPĂ AL II-LEA RĂZBOI MONDIAL.

Notați patru trăsături caracteristice ale literaturii române după al doilea război mondial.

În evoluția literaturii române după al doilea război mondial distingem două perioade:

I. 1944-1960:

- Coexistența elementelor de continuitate și discontinuitate;
- Dogmatismul ideologic și oportunismul literar;

II. după 1960:

- Literatura își redobândește autenticitatea;
- Diversificarea tematică și estetică.

1. Coexistența elementelor de continuitate și discontinuitate

Continuă să scrie autori consacrați, impuși în perioada interbelică - **în proză**: Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Vasile Voiculescu, iar **în poezie**: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Vasile Voiculescu, fără ca opera lor (cu excepția unora) să se ridice la valoarea estetică de

Scanned with OKEN Scanner

mai înainte. Pentru scriitorii tineri, creația strălucită a generației interbelice este inhibantă, încât psihologismul, proustianismul, kafkianismul tind să devină acum mode epigonice. Se impun totuși unii prozatori aparținând altei generații, ca: Zaharia Stancu ("*Descuți*", 1949), Marin Preda ("*Întâlnirea din pământuri*", 1948), Petru Dumitriu ("*Cronică de familie*", 1956), Eugen Barbu ("*Groapa*", 1957) ș.a.

Și în poezie apare un anumit nonconformism estetic manifestat prin contestarea tradiției, a lirismului excesiv, sau de factură metafizică: astfel de poeți contestatari sunt Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion (revista "*Albatros*"), sau Radu Stanca, Ioanichie Olteanu, Ștefan Augustin Doinaș ("*Cercul literar de la Sibiu*") ș.a.

2. Dogmatismul ideologic și oportunismul literar

Imixtiunea politicului duce la subordonarea literaturii, comandamentelor noului regim. Subiectele predilecte, în proză, sunt cele ale **realităților contemporane, determinate de impunerea orânduirii socialiste:** colectivizarea, prefacerile din lumea satului, viața uzinei, a șantierului etc. Substanța epică este schematizată, personajele apărând într-o **viziune maniheistă;** metoda "*realismului socialist*" impunea reflectarea imaginii "*omului nou*".

Scanned with OKEN Scanner

Poezia se epicizează şi, deturnându-i-se specificul, este anexată aceleiaşi funcţii propagandistice (Mihai Beniuc, Maria Banuş, Dan Deşliu ş.a.).

3. Literatura îşi redobândeşte autenticitatea

După 1960, literatura intră în făgaşul ei firesc, redobândindu-şi identitatea. Proza parcurge un proces de revenire treptată la condiţia ei estetică; despovărată, parţial, de presiunea ideologică, profitând de un moment de destindere politică, îşi îndreaptă atenţia asupra "*obsedantului deceniu*" (1950-1960), reflectând abuzurile şi dramele generate de o societate schilodită de concepţiile aberante ale timpului.

Acelaşi reviriment înregistrează şi poezia, care îşi recuperează dimensiunea lirică; asistăm acum la o **explozie de lirism**, ca o reacţie firească şi necesară pentru contracararea efectelor devastatoare ale proletcultismului.

De asemenea, în această perioadă de după 1960, se revigorează şi dramaturgia, cunoscând creaţii notabile, fie prin contribuţia unor poeţi sau prozatori (D. R. Popescu, M. Sorescu), fie prin creaţia unor autori de teatru specializaţi ca: H. Lovinescu, Ion Băieşu sau Theodor Mazilu.

4. Diversificarea tematică şi estetică

În proză, se distinge o diversitate de tipuri de roman, de

Scanned with OKEN Scanner

la cel **politic** (Augustin Buzura, "*Feţele tăcerii*", "*Vocile nopţii*"; Constantin Ţoiu, "*Galeria cu viţă sălbatecă*"; Marin Preda, "*Delirul*", "*Cel mai iubit dintre pământeni*"), la **romanul mitic** (Dumitru Radu Popescu, "*F*", "*Vânătoarea regală*"; Fănuş Neagu, "*Frumoşii nebuni ai marilor oraşe*"; Ştefan Bănulescu, "*Cartea milionarului*"), **romanul psihologic** (Nicolae Breban, "*Animale bolnave*"), **romanul istoric** (Paul Anghel), **romanul parabolic** (Octavian Paler).

Dintre orientările estetice mai noi, se impune metaromanul, jurnalul de creaţie, ori proza caracterizată prin "*autoreferenţialitate*".

Aceeaşi diversitate se manifestă şi în poezie, ale cărei delimitări tematico-stilistice au fost efectuate cu pertinenţă de criticul Eugen Simion: "*poezia, poeziei*" (Nichita Stănescu), poezia socială de "*expresionism ţărănesc*" (Ioan Alexandru, Ion Gheorghe), poezia cu "*reverberaţii politice*" (Adrian Păunescu), "*ironişti şi fantezişti*" (Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi), lirica feminină de "*spiritualizare a emoţiei*" (Constanţa Buzea, Ana Blandiana). O poezie de factură postmodernistă se conturează în deceniul al optulea, prin Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov.

Scanned with OKEN Scanner

XXXIII. MARIN PREDA

1. Comentați următorul citat din romanul *"Morometii"* de Marin Preda:

"În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înainte a celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită nerăbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari".

Fraza cu care se deschide romanul este menită să plaseze personajul principal, Ilie Moromete, într-un spațiu şi timp specific, anticipându-i destinul. Chiar prin impersonalul "*se pare*", ce polarizează atenția cititorului, se sugerează, de la bun început, discrepanța dintre iluzie şi realitate. Convingerea țăranului că modul tradițional al existenței sale dintotdeauna este cel mai firesc, va intra în contradicție cu spiritul epocii, noua mentalitate din lumea satului acționând insidios şi asupra propriei sale familii.

Deocamdată este un **moment de aparentă acalmie** când există impresia că "*timpul este foarte răbdător*" cu oamenii, iar "*amenințările mari se sfărâmau în puzderie de amenințări mai mici, pe care, cu ajutorul timpului, le duceau zilnic în spinare*". În această aparentă liniște "*viața se scurge aici fără conflicte*

Scanned with OKEN Scanner

mari". Dar, pe măsură ce existența cotidiană se desfășoară în ritmul anunțat de romancier în fraza de început, cu scene ce se derulează într-un **timp dilatat în mod exagerat** (participarea tineretului, duminica, la "*premilitară*", adunarea țăranilor din poiana fierăriei lui Iocan, spectacolul călușului etc), **în familia Moromeților, ca și la nivelul satului, se simte prezența unor conflicte mocnite.** Astfel, fiii mai mari ai lui Ilie Moromete, din prima căsătorie (Achim, Nilă și Paraschiv), instigați de mătușa lor, poreclită Guică, se gândesc să fugă de acasă, luând cu ei oile și caii, nemulțumiți de inactivitatea tatălui lor, care nu era preocupat, ca vecinul Tudor Bălosu "*să facă bani*". Atât soră-sa, Maria, cât și propria nevastă erau potrivnice lui Ilie, considerând că au fost nedreptățite de el, atunci când, abuziv, a acaparat sau înstrăinat o parte din pământul lor.

Nicolae, feciorul mai mic, voia, cu tot dinadinsul, să fie lăsat să învețe, mai departe, la oraș; datoriile față de bancă, plata "*foncierii*" erau tot mai presante.

Și în comunitatea sătească existau mici conflicte care amenințau să se acutizeze: Polina e nemulțumită de atitudinea tatălui ei, Tudor Bălosu, față de Birică, flăcăul pe care fata îl iubea cu pasiune; țăranul bolnav Vasile Boțoghină se gândește să-și vândă pământul pentru a-și îngriji sănătatea, iar Țugurlan, silit să muncească la străini, este veșnic nemulțumit.

Scanned with OKEN Scanner

Semnele declinului, **ale timpului destructiv** se insinuează tot mai mult, încât liniștea lăuntrică a lui Ilie Moromete este serios amenințată, **"*răbdarea*" timpului dovedindu-se iluzorie.** La această concluzie ajunge însuși Moromete, care gândește că *"timpul pe care îl crezuse răbdător și lumea pe care o crezuse prietenă și plină de daruri, ascunseseră, de fapt, o capcană ..."*

"Moromeții stau sub un clopot cosmic și drumurile mari ale istoriei trec prin ograda lor ... Omul liniștit și ironic, Ilie Moromete - stă, totuși pe un vulcan". (Eugen Simion)

2. Demonstrați caracterul simetric al compoziției primului volum al romanului *"Moromeții"*

Simetria arhitectonică a romanului, după modelul Rebreanu, este evidentă și la Marin Preda, **metafora timpului implacabil** și nepăsător fiind prezentă atât la începutul cât și la sfârșitul primului volum. Dacă în debutul cărții, se părea că *"timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare"*, în finalul primei părți aflăm că: *"Timpul nu mai avea răbdare"*.

Unitatea temporală este sugerată și calendaristic, faptele - atâtea câte sunt - desfășurându-se de începutul verii până la sfârșitul aceleiași veri, din preajma celui de al doilea război

Scanned with OKEN Scanner

mondial (aproximativ 1937). "*În această construcție unitară și rotundă, se închide un ciclu de viață și se desfășoară drumul destrămării unei iluzii*" (Iustina Itu). Tot acest spațiu temporal cuprinde **trei mari secvențe** epice care se derulează gradat: **cea dintâi** și cea mai întinsă începe într-o sâmbătă seara (în familia Moromete), continuă duminica dimineața (în colectivitatea satului Silistea - Gumești), până după-amiază. **A doua mare secvență** înfățișează satul în febra secerișului, iar **ultima** și cea mai scurtă surprinde conflictul violent dintre Ilie Moromete și fiii săi mai mari, care fug la București luând cu ei mai întâi oile și apoi caii aparținând familiei.

În opinia criticului E. Simion, imaginile-cheie cu valoare de simbol, care polarizează acțiunea volumului, sunt **masa**, înfățișând cina din familia Morometților, **prispa** pe care sunt înșirați la adăpost, când plouă, toți ai casei, adunați sub același acoperiș, dar fiecare simțindu-se incomod înte ceilalți, și **secerișul** care aduce o stare de exaltare mistică țăranului fericit să-și culeagă roadele muncii.

Ca și în construcția epică a romanului "*Ion*", distingem **două planuri narative** care se întretaie: cel **al vieții din familia Morometților** și cel **al aspectelor din lumea satului Silistea-Gumești**: dorința de înavuțire rapidă a lui Tudor Bălosu, idila Polina-Birică, necazurile familiei Boțoghină, revolta tot mai

Scanned with OKEN Scanner

nestăpânită a lui Țugurlan împotriva bogătașilor satului. Conflictele de la scara redusă din interiorul familiei Moromeților se proiectează la nivelul comunității sătești. Prăbușirea economică și morală a unei familii înseamnă, în realitate, **destrămarea unui cod moral și a unei civilizații de tip patriarhal.**

Vocția constructivă a lui Marin Preda se vădește în această unitate epică perfect articulată.

3. Prezentați subiectul romanului "*Moromeții*"

Romanul lui M. Preda (1922-1980), "*Moromeții*" se înscrie pe linia tradiției prozei noastre obiective, înfățișând satul românesc în două momente diferite: în preajma celui de al doilea război mondial - primul volum (1955), și în jurul anilor 1950 (al II_lea volum, 1967), urmărind, de această dată, consecințele dramatice ale unei noi orânduiri sociale asupra civlizației rurale.

În centrul volumului întâi, se află familia Moromete, dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești, în care se insinuează treptat o stare conflictuală determinată de un timp istoric necruțător; în volumul următor, satul cu structura sa arhetipală este surprins în momentele de disoluție.

Scanned with OKEN Scanner

Tema centrală a romanului este destrămarea unei clase tradiționale, țărănimea, sub impulsul unor ireversibile mutații social-politice. Prin destinul și drama țăranului Ilie Moromete este simbolizat destinul unei colectivități întregi ce nu-și mai regăsește locul în istorie.

Romanul poate fi receptat din două perspective: **la nivelul faptelor**, și dintr-un unghi mult mai subtil, cel al **semnificațiilor simbolice**. La **nivel comportamentist**, nu se întâmplă nimic extraordinar: întoarsă de la câmp, într-o sâmbătă, familia numeroasă a lui Ilie Moromete și Catrina ia masa de seară; a doua zi, duminică dimineața, țăranii își petrec timpul în poiana fierăriei lui Iocan "*făcând politică*", în timp ce tineretul este ocupat cu "*premilitara*" la școală. Moromete taie un salcâm spre a-l vinde vecinului său Tudor Bălosu, vine perceptorul după "*funciire*"; la mijlocul verii se desfășoară un adevărat ceremonial al secerișului. Înspre finalul primului volum, în urma unei aspre corecții cu ciomagul administrată de tatăl lor, fug de acasă ultimii săi fii mai mari, Nilă și Paraschiv, luând cu ei și caii, după ce Achim plecase mai dinainte cu oile.

La nivelul semnificațiilor, cina, cu imaginea lui Ilie Moromete, dominând deasupra tuturor, indică autoritatea de tip patriarhal a tatălui, dezbaterile din poiană seamănă cu o "*agora*"

Scanned with OKEN Scanner

la nivelul "*parlamentarilor*" satului, doborârea salcâmului are valoare premonitorie, gesturile seceratului par desprinse dintr-un ritual, iar violența cu care Moromete își pedepsește fiii este un semn al neputinței de a se opune mersului evenimentelor.

Volumul al II-lea reia drama lui Ilie Moromete în condițiile unei noi orânduiri, surprinsă în două momente diferite: prefacerile determinate de reforma agrară din 1945 și transformarea socialistă a agriculturii, după 1949. Moromete devine simbolul unei lumi pe care istoria se pregătește să o înlocuiască. Feciorii plecați la București refuză să se mai întoarcă acasă, soția lui, Catrina, îl părăsește; pentru a-și plăti impozitele, recurge la ajutorul feciorului său, Nicolae, ajuns acum activist de partid. Lungile discuții dintre bătrânul țăran și fiul devenit propovăduitor al noii orânduiri, capătă sensul unei confruntări între două mentalități, între două moduri de a concepe viața. Moromete, stăpânul absolut de altă dată al familiei, se amăgește cu iluzia apărării unei cauze iremediabil pierdute.

Atenția prozatorului este îndreptată acum, mai ales, asupra prefacerilor violente din viața satului care intră într-un ritm accelerat de schimbare. Noile "*personaje*" pătrunse pe scena politică a comunității rurale sunt devorate de setea de putere.

În finalul romanului îl reîntâlnim pe bătrânul Ilie

Scanned with OKEN Scanner

Moromete, de această dată pe patul de suferință la o vârstă înaintată, încheindu-şi existența cu memorabilele cuvinte: "*Domnule, eu am fost toată viața un om independent*". Odată cu sfârşitul eroului principal - ne lasă a înțelege autorul - se sfârşeşte o epocă şi o civilizație de tip arhaic.

4. Prezentați evoluția conflictului declanșat de dorința împărțirii pământului în romanul "*Morometii*"

Un triplu conflict macină familia lui Ilie Moromete, generat de dorința de împărțire a pământului, sau de valorificarea negustorească a produselor lui.

a) Achim, Nilă şi Paraschiv, băieții dintr-o primă căsătorie a lui Ilie, resping modul de viață oferit de părintele lor, năzuind, în ascuns, să câştige bani precum vecinul Tudor Bălosu. Ei ar dori ca pământul să producă "*marfă*" pentru piață, nemaiacceptând modul neprofitabil de a munci într-o gospodărie de tip autarhic, care să le asigure doar cele necesare traiului zilnic. Învrăjbiți de Guica, ei ar vrea să aibă partea lor de pământ, cuvenită prin moştenire, pentru a-l valorifica cum ştiu ei, şi nu să muncească ca nişte slugi pentru întreaga familie. Ştiind că acest lucru,

Scanned with OKEN Scanner

deocamdată, e imposibil, ei plănuiesc să fugă de acasă luând şi o parte din avutul gospodăriei.

b) La rândul său, Catrina, este tot mai îndârjită împotriva bărbatului din cauza pământului, fiindcă Ilie îi vânduse o parte din lot, făgăduindu-i în schimb, fără să-şi mai respecte promisiunea, trecerea casei şi pe numele ei.

c) Există un conflict mocnit între Ilie Moromete şi sora lui Maria, poreclită Guica; aceasta ar fi dorit ca fratele să nu se mai fi căsătorit a doua oară, ca să fi rămas ea să se ocupe de gospodărie şi de creşterea celor doi băieţi. Nu putea să uite că Ilie o îndepărtase, ca să scape de dânsa, "*furându-i pământul din spatele casei*" şi lăsând-o astfel să trăiască singură la marginea satului, unde îi cumpărase un loc şi îi ridicase o cocioabă.

Prizonier al unei mentalităţi de tip patriarhal, Moromete nu prevăzuse niciodată latura comercială a roadelor pământului, şi cu atât mai puţin nu admitea să-şi înstrăineze loturile, sub nici un motiv. Pentru el, pământul înseamnă bucuria de a se şti independent, de a-şi păstra libertatea interioară la care ţinea atât de mult.

În volumul al II-lea, aflăm că tatăl încearcă să-i aducă acasă pe băieţi, ceea ce-i va atrage ura Catrinei, îngrijorată ca nu cumva să fie alungată mai târziu de feciorii vitregi şi să rămână

Scanned with OKEN Scanner

pe drumuri. Încercarea lui, însă, se va solda cu un dublu eşec: băieţii refuză categoric să se mai întoarcă, iar Catrina, tot mai încrâncenată împotriva bărbatului ei, se mută la fiica mai mare din altă căsătorie, Alboaica. Guica, tot mai clevetitoare, continuă să trăiască singură, uitată de lume şi de Dumnezeu.

Aceeaşi soartă o va avea şi Ilie Moromete care, neacceptând mersul istoriei, se va prăbuşi într-o nesfârşită apatie, rămânând doar cu trufia că nu a abdicat nici o clipă de la convingerile lui.

5. Demonstraţi complexitatea personajului Ilie Moromete.

Critica literară a fost unanim de acord că Marin Preda a introdus, prin romanul "*Moromeţii*", un nou tip de ţăran în literatura română, **ţăranul contemplativ** care nu numai că "*transformă existenţa într-un spectacol*" (E. Simion), dar şi meditează asupra sensului existenţei sale în raport cu timpul individual şi timpul istoric.

Comentatorii romanului au remarcat spiritul independent al personajului ("*Domnule, eu totdeauna am dus o viaţă independentă*"), capacitatea de a descoperi dimensiunile inedite

Scanned with OKEN Scanner

ale lucrurilor, care le scăpau celor din jur. Marin Preda își privește personajul mai ales **din interior**, tehnica folosită fiind cea a **analizei psihologice**, prin care îi dezvăluie dinamica gândurilor și a sentimentelor. Când își privește eroul **din exterior**, scriitorul utilizează **tehnica decupajului**, selectând momente semnificative (cina, discuțiile din poiana fierăriei lui Iocan, confruntarea cu agenții fiscali etc.) care-i pun în lumină trăsăturile definitorii: **inteligența, ironia, plăcerea logosului.**

Cele două loturi de pământ pe care le stăpânește îi asigură lui Ilie Moromete o poziție privilegiată în cadrul comunității din care face parte; mulțumit de situația pe care o are, nu dorește altceva decât să le păstreze intacte, pentru liniștea lui și a familie sale.

Goana după înavuțire a lui Tudor Bălosu și, mai apoi, dorința de a câștiga bani a feciorilor săi mai mari îi repugnă. Deși apăsat tot mai mult de datorii, modalitatea prin care încearcă să-și salveze integritatea pământului, ce-i asigura echilibrul lăuntric, este tergiversarea. Cu inteligența sa pătrunzătoare, sesizează cercul vicios în care se zbate. Amăgindu-se și pe sine încearcă să evite sau să întârzie cât mai mult plata impozitelor. Stăpânind perfect arta disimulării intențiilor prin afișarea ignoranței, înzestrat cu simțul umorului, eroul își râde în sine de cei din jur, sancționând în acest mod, prostia, îngâmfarea, lăcomia. În fond,

Scanned with OKEN Scanner

Moromete este un moralist, adept al unui cod etic şi filozofic ce izvorăşte dintr-o civilizaţie de tip arhaic. Cantonat în tiparele ei, personajul refuză să accepte evidenţa: în marea lui inocenţă sufletească, speră că răul mai poate fi "*păcălit*". Idealul de viaţă moromeţian este însă treptat spulberat şi, de aici, drama personajului, criza sa morală. "*Ilie Moromete nu mai crede nici el în eternitatea valorilor pe care le apără*" (E. Simion). Va intra în conflict cu propria-i familie, cu satul, cu istoria, învăluit într-o tragică aureolă.

Destrămarea familiei, mai întâi prin fuga băieţilor celor mari de acasă, duce la prăbuşirea lui morală. El trăieşte un sentiment de culpabilitate, neînţelegând unde a greşit. Omul netulburat şi ironic, aşa cum era cunoscut, părăseşte "*stănoaga podiştei*", nu mai răspunde nici măcar la cuvintele de salut. Declinul lent, dar sigur, este inevitabil. Retragerea în singurătate şi muţenie reprezintă un alt mod de a-şi conserva libertatea interioară.

Destinul lui Ilie Moromete este relevant pentru întreaga clasă socială din care provine: dispariţia lui simbolizează, de fapt, dispariţia civilizaţiei rurale tradiţionale.

Scanned with OKEN Scanner

XXXIV. NICHITA STĂNESCU

1. Notați trei particularități ale liricii lui N. Stănescu.

Nichita Stănescu (1933-1983) se impune în peisajul liricii contemporane în 1960 (vol. "*Sensul iubirii*"), făcând parte din aceeași generație cu Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu ș.a.

Esența lirismului său izvorăște din înalta trăire a emoției, **capacitatea de încifrare** a demersului poetic apropiindu-l de Ion Barbu, în timp ce **inovațiile la nivelul limbajului** îl situează în descendența lui Tudor Arghezi.

Noutatea pe care o aduce tânărul poet constă în aceea că el nu "*cântă*" o stare sufletească sau o idee **din afară**, urmărindu-i vibrația, ci **însăși trăirea, ca act poetic în plină desfășurare, eul liric devenind astfel și un actant**. De aceea E. Simion îi definește lirismul prin consacrata formulă: "*poezia poeziei*".

1. O primă particularitate a volumelor sale de început ("*Sensul iubirii*", "*O viziune a sentimentelor*") este **exuberanța juvenilă,**

Scanned with OKEN Scanner

interpretată de același critic ca "*o poetică a zborului, a diafanului, în forme exuberante*". Tânărul Nichita are revelația **ieșirii din somn**, dintr-o vârstă neartículată, cea a adolescenței, motivele **răsăritului** și al **luminii** prefigurând "*o poetică a transparenței*".

Iubirea apare ca o trăire frenetică, generând o stare de plutire, de imponderabilitate, forța ei de transcendere reprezentând o cale de aaccede spre Absolut.

2. Poezia din următoarele volume ("*Dreptul la timp*", "*11 elegii*", "*Oul și sfera*", "*Laus Ptolemai*", "*Necuvintele*") se intelectualizează și se abstractizează tot mai evident, transformându-se într-o **poezie a cunoașterii**, de meditație asupra raporturilor sinelui cu universul și a căilor de acces spre a pătrunde misterele acestuia, asupra neputinței de a cuprinde **în cuvânt** esența adevărurilor, de a atinge absolutul prin logos; **cuvântul și sinele** devin motivele fundamentale ale unei drame de sorginte existențială.

Într-un eseu, poetul mărturisea: "*Poezia în esența ei ține de cuvinte, esența poeziei nu trebuie mai întâi căutată în limbă. Limba pentru poezie nu este altceva decât un vehicul*".

N. Stănescu își făurește, de aceea, din când în când o "*limbă poezească*" (expresia îi aparține), derutantă prin componenta ei ludică.

3. Ultima fază a lirismului său (vol. "*Măreția frigului*", "*Epica*

Magna", "*Opere imperfecte*", "*Noduri și senine*") este invadată tot mai obsedant de **tema morții și a trecerii ireversibile a timpului,** anticipată într-unul din primele volume "*Dreptul la timp*", precum și în eseistica sa: "*A trăi înseamnă timp. Timpul este tot ceea ce nu înțelegem. Timpul este tot ceea ce nu suntem noi? Timpul este însuși Dumnezeu?*"

Sunt reluate în aceste volume și unele motive anterioare privitoare la problemele esteticii, la mitul sisific al artistului creator.

Aventura cunoașterii liricii stănesciene sfârșește cu concluzia exprimată de însuși poetul: "*Poezia nu se scrie în cuvinte*", poezia este o stare de "*criză*" și de liniște autocontemplativă.

2. Explicați titlul poeziei "*Leoaică tânără, iubirea*"

Semnificativă pentru volumul "*O viziune a sentimentelor*" (1964) în care este inclusă și poezia "*Leoaică tânără, iubirea*" este **corporalizarea inefabilului,** o anumită "*vizualizare*" (materializare) a abstracțiunilor.

Sentimentul puternic și dinamic al iubirii nu mai apare sub forma consacrată de folclor, a zburătorului, sau ca o "*boală*", stare

Scanned with OKEN Scanner

de "*lingoare*", ci ia forma agresivă a unei "*leoaice tinere*", căreia îi poate cădea pradă oricine, căci ea "*pândește în încordare*".

Metafora - simbol a iubirii, din titlu, este construită pe baza unei apoziții (ce reprezintă o imagine insolită) plasată într-o inversiune, menită a ne polariza de la început atenția. "*Leoaica*" dobândește astfel conotații neașteptate, asociind iubirii forță și frumusețe ("*tânără*"), libertate dezlănțuită ("*mi-a sărit în față*"), sălbăticie ("*Colții mi i-a înfipt în față*"), viclenie ("*Mă pândise-n încordare/mai demult*"), violență și durere năucitoare ("*m-a mușcat leoaica azi de față*").

Sintagma eliptică "*Leoaica tânără, iubirea*", relevă efectul înfricoșător al unui sentiment neașteptat și tocmai de aceea copleșitor.

Sub forța dominatoare a erosului, cosmosul lăuntric al îndrăgostitului se subliniază într-un "*desert de strălucire*" peste care suverană a rămas "*leoaica arămie/cu mișcările viclene*".

3. Comentați următorul citat (...) din poezia "*În dulcele stil clasic*"

- Poezia care dă titlul volumului "*În dulcele stil clasic*" (1970), prin plurisemnificațiile ei, este derutantă, pentru că sub aparența

Scanned with OKEN Scanner

parodică a unui cântec de lume în stil trubadureşc amintind de Ienăchiță Văcărescu, se ascunde o tonalitate mult mai gravă.

- În pofida aspectului unei piese lirice galante, tradiționale, poezia păstrează un anumit rafinament ce-i conferă modernitate.

- La un prim nivel interpretativ, tema pare cea erotică, poezia constituindu-se într-un **elogiu adus unei tinere frumoase;** dar momentul unic al întâlnirii cu fascinanta "*domnișoară*" poate semnifica, dintr-un alt unghi al receptării, **revelația creatorului-poet față în față cu Muza,** și atunci poezia apare ca o "*artă poetică*".

- Discursul liric structurat în cinci catrene şi un vers izolat se organizează în jurul a cinci motive poetice, două aparținând **concretului**: "*bolovan*" căreia i se poate asocia ideea duratei şi "*frunza*" (efemerul); celelalte trei motive abstracte (mai mult de natură cosmică) sugerează gradat forța de transcendere exercitată asupra poetului de către iubita/muza (fie că se iveşte din **durată** sau din **efemer**), capacitatea de a-l proiecta în universul cosmic (în transcendent): "*înserare-n seară*", "*pasăre amară*", "*soare*";

- Laitmotivul obsesiv "*pasul tău de domnișoară*" reprezintă **pasul necesar spre a transgresa din concret în Absolut**;

- Poetul rămâne siderat "*o secundă*" de revelația frumuseții absolute ("*O secundă, o secundă/eu l-am fost zărit din undă/El*

Scanned with OKEN Scanner

avea roșcata fundă"); "*roșcata fundă*" dobândește o subtilă conotație erotică, aspect ce întreține ambiguitatea sensurilor;

- La gândul insuportabil al irepetabilității secundei ce l-a fascinat, eul liric e copleșit de melancolie: "*Inima încet mi-afundă*";
- Idealul erotic/poetic este rechemat într-un stil patetic, cenzurat de ironia parodică: "*Mai rămâi cu mersul tău .../Căci îmi este foarte greu*";
- În absența absolutului, asistăm la o disoluție a eului liric prăbușit în abulie ("*Stau întins și lung și zic/Domnișoară mai nimic/pe sub soarele pitic/aurit și mozaic*"), universul întreg desacralizându-se, pierzându-și strălucirea.
- Formularea gnomică din final "*Pasul trece, eu rămân*" relevă în aceeași tonalitate elegiacă, "*în dulcele stil clasic*", tragismul existențial.

Scanned with OKEN Scanner

XXXV. MARIN SORESCU

1. Prezentați deznodământul dramei "*Iona*"

Promotorul unui lirism demitizant, poetul Marin Sorescu (1936-1996) se impune cu același viguros talent și în teatrul contemporan prin **meditația gravă asupra destinului uman**, în genere.

Considerată de autor ca o "*tragedie*" (în patru tablouri), "*Iona*" (1968) face parte din trilogia dramatică "*Setea muntelui de sare*", alături de "*Paraclisierul*" și "*Matca*", legate tematic prin aceeași problematică: **nepotolita sete de Absolut**.

Temele dezvoltate în aceste monologuri dramatice evoluează până la un punct în direcția existențialiștilor, având unele afinități și cu literatura absurdului (Bekett, Adamov): incomunicabilitatea, instalarea în anormalitate, așteptarea.

După ce (în primul tablou) pescarul Iona aflat pe malul mări aruncă undița în acvariul cu pești mici, aduși de acasă, este înghițit de peștele I, iar (în al doilea tablou) "*în interior*", vorbește necontenit, logosul fiind expresia supraviețuirii lui, în tabloul al III-lea îl regăsim captiv în burta peștelui II; abia în tabloul al IV-lea, ce reprezintă deznodământul dramei, Iona iese, în sfârșit, la

Scanned with OKEN Scanner

lumină, din ultimul peşte spintecat cu cuţitul, trezindu-se pe o plajă pustie. Respiră aerul proaspăt şi crede că ar trebui să fie fericit, dar "*fericirea nu vine niciodată atunci când trebuie*", afirmă el. Ar vrea să întrebe pe cineva unde îi este casa. Văzând pe cei doi pescari (pe care-i întâlnise şi în tabloul anterior), trecând impasibili înainte, Iona constată că întâlneşte mereu aceiaşi oameni. Urcând pe o movilă de pietre şi privind în zare, observă "*un şir nesfârşit de burţi*", "*ca nişte geamuri puse unul lângă altul*".

Încearcă să-şi amintească ce s-a întâmplat, dar nu-şi poate aduce aminte decât propriul nume.

Simţindu-se şi acum captiv, scoate cuţitul şi îşi spintecă propria burtă, în speranţa că va răzbi "*cumva la lumină*".

Tragismul piesei reiese din sforţările veşnic eşuate ale omului de a-şi depăşi condiţia.

2. Demonstraţi caracterul de parabolă al piesei

Parabolă **pe tema destinului, meditaţie asupra sensului existenţei umane**, piesa "*Iona*" sugerează frământările şi experienţele tragice ale omului secolului al XX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul însuşi mărturiseşte: "*am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur*".

Personajul, de inspiraţie biblică, este un pescar. Fiindcă destinul îl persecută şi nu-i înlesneşte să prindă peşte, Iona "*trişează*": îşi aduce singur peşti de acasă într-un acvariu şi îi prinde cu undiţa, sfidând marea. Tocmai în acest moment, o balenă uriaşă ("*un chit*") îl cuprinde între maxilarele ei monstruoase. Asemeni peştilor care, aflaţi în borcan, se cred liberi, Iona trăieşte cu sentimentul libertăţii, ignorând primejdia destinului ("*Noi, peştii, înotăm printre ele (printre «nade» n.n) atât de repede, încât părem gălăgioşi*").

Sfârşitul primului tablou sugerează imaginea **labirintului** în care va rătăci eroul, în lupta pentru supravieţuire; lanţul vânatului şi al vânătorului este nesfârşit şi, în acest lanţ, fiecare este o jucărie a destinului: **vânat** şi **vânător**. Iona, înghiţit de o uriaşă gură lacomă, nu este altceva decât o verigă intermediară.

Ajuns captiv în interiorul peştelui I, trăieşte, paradoxal, tocmai în întuneric, o stare de iluminare; **devine conştient de propria sa condiţie, se descoperă pe sine**, iar această revelaţie se înfăptuieşte prin logos, eroul monologând la nesfârşit pe tema vieţii şi a morţii şi amăgindu-se cu ideea libertăţii. Descoperind în buzunare un cuţit, se întreabă: "*Dacă mă sinucid?... Sau aş prefera să mă spânzur?*"

Scanned with OKEN Scanner

Se simte ispitit de visul construirii, în mijlocul mării, a unei bănci uriaşe de lemn "*un lăcaş de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului*", **simbol al nostalgiei după repaosul absolut** al omului obosit de propria-i existenţă, al nevoii de stabilitate într-o lume supusă efemerităţii.

Singura lui obsesie este să scape la "*lumină*", luptând chiar şi împotriva destinului. Numai că destinul rămâne implacabil. Eroul redevenit captiv în burta peştelui II, care îl înghiţise pe cel dintâi, are alături de el o moară, "*aceasta poate să se învârtească, poate să nu se învârtească*"; este o nouă ipostază simbolică a destinului, căci visătorul Iona se va feri tot timpul să nu nimerească "*între dinţii ei de lemn*". Figuranţii care apar, Pescar I şi Pescar II, trecând cu o bârnă în spate, nu aud şi nu vorbesc, semn al incomunicabilităţii oamenilor mereu singuri cu ei înşişi, ducându-şi fiecare povara existenţei.

Iona e preocupat mereu de un singur gând: să scape. Scoţând cuţitul şi croindu-şi o "*fereastră*" prin burta peştelui, descoperă buimac un alt "*interior*" al peştelui III; se pare că insul e condamnat să fie un etern prizioner, căci eliberarea dintr-un cerc al existenţei echivalează cu închiderea în altul. Viaţa este un labirint presărat cu o mulţime de capcane. Nu se poate ieşi din acest vast infern existenţial decât **murind** şi **renăscând**, căci

Scanned with OKEN Scanner

fiecare naştere e o nouă şansă de a fi noi înşine.

Ieşind, în sfârşit "*la lumină*", **afară** din spintecătura ultimului peşte străpuns cu cuţitul, are insuportabila senzaţie că orizontul ce-i apare în faţă este tot "*o burtă de peşte*", iar libertatea mult visată nu e decât o iluzie.

Realizând că e condamnat la un veşnic prizionerat, îşi spintecă propria burtă. Prin acest gest eroul pare a spune că, dacă destinul îţi este mereu potrivnic, atunci nu-ţi mai rămâne decât o ultimă soluţie, o ultimă evadare: **în sine.**

Gestul final poate semnifica şi un sublim protest de o măreţie tragică, acela de a nu-ţi accepta destinul.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie selectivă

(a) Didactică, metodică

- *Manualele și programele de limba și literatura română pentru liceu*, Editura Didactică și Pedagogică (ultimele ediții)
- *Literatura română. Sinteze și comentarii, clasele IX - XII*, lucrare colectivă - coordonatori: Nicolae I. Nicolae, Aurelia Iordache, Editura "Sarmis", Craiova, 1996
- *Limba și literatura română. Pentru examenele de bacalaureat și de admitere în facultate* - prof.dr. Constanța Bărboi, prof. Silvestru Boată, prof. Marieta Popescu, Editura "Recif", ediția a VI-a București, 1997
- *Literatura română (pentru examenul de bacalaureat)*, Editura "Orientul Latin", ediția a IV-a, Brașov, 1995
- *Consultații pentru bacalaureat la limba și literatura română* - lucrare colectivă - coordonatori: prof. D.P. Mărgineanțu și prof.dr. Pavel Petroman, Editura "Eurobit", Timișoara, 1992
- *Poezia*, Cecilia Condei, Aurelia Iordache, Rodica Florescu, Editura "Sarmis", 1996
- *Literatura română - Poezia*, Chirvase N., Editura "Saeculum", București, 1997
- *Literatura română - Proza*, Constantinescu N., Zane R., Editura "Saeculum", București, 1997
- *Literatura în școală*, Constantin Parfene, ediția a II-a, Editura Universității "Al.I.Cuza" Iași, 1997

Scanned with OKEN Scanner

(b) Istorie și critică literară

- Călinescu G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura "Minerva", București, 1985
- Ciopraga C., *Personalitatea literaturii române*, Editura "Junimea", Iași, 1973
- Crohmălniceanu Ovid, *Literatura română între cele două războaie mondiale* (I, 1967; II, 1972) Editura "Minerva", București
- Constantinescu Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Editura "Minerva", București, 1977
- Manolescu N., *Metamorfozele poeziei*, Editura "Eminescu", București, 1968
- Manolescu N., *Arca lui Noe* (I, 1980; II, 1981; III, 1983) Editura "Minerva", București
- Simion E., *Scriitorii români de azi* (I, 1974; II 1976; III, 1983)
- Vianu Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura "Albatros", București, 1997

Scanned with OKEN Scanner

În ultimii ani, au apărut mai multe lucrări destinate pregătirii candidaților la diferite examene (de admitere în liceu, de bacalaureat, de admitere în facultate), privind Limba și literatura română. Aproape toate păcătuiesc prin ceva: unele oferă, de-a gata, comentarii stufoase, pline de banalități (istoret-sociologizante, redactate într-un stil ecranizat, incolor, altele sînt prea schematice, oferind o imagine reductivistă, simplificatoare despre disciplina Limba și literatura română. Cu lucrarea Îndreptar de literatura română, semnată de excelentul profesor Romel Moga, de la una din cele mai prestigioase școli din Iași (Liceul „Costache Negruzzi"), ne aflăm în fața unei izbutite încercări de a solutiona posibile subiecte pentru examenul oral (new look), la bacalaureat, privind această disciplină. Autorul, stăpînind perfect conținutul științific al obiectului, cu o bogată experiență la catedră, oferă „sugestii de rezolvare" (deocamdată pentru o parte din materia prevăzută) a diferitelor tipuri de subiecte (de la prezentarea acțiunii unor opere, pînă la comentarea diverselor componente structurale ale textelor literare – structură propriu-zisă, personaje, limbaj artistic, sau fragmente întregi –.

Calitatea esențială a îndrumătorului profesorului Romel Moga este că evită verbiajul, discursul pur descriptiv, amănuntele nefolosite de ordin istorico-literar, aspecte întîlnite în alte lucrări cu aceeași destinație, reținînd esențialul problemei de rezolvat și punîndu-și la contribuție, în mod cu totul lăudabil, capacitatea de a identifica atributele fundamentale, puterea de a sintetiza și sistematiza aceste aspecte principale. O altă virtute, deosebit de importantă, este calitatea discursului critic, a „sugestiilor" avansate, acestea distingîndu-se, evident, prin limpezimea interpretărilor, prin substanța lor elevată, prin precizia și concizia expresiei și, nu în ultimă instanță, prin utilizarea unei terminologii moderne, la zi cu ultimele cercetări din domeniul criticii, teoriei literare și acela al esteticii. Nu putem eluda, aici, spiritul deschis al sugestiilor, modestia cu totul remarcabilă a demersului interpretativ, așa cum îi stă bine unui profesor care are conștiința relativității observațiilor critice.

Cartea profesorului Romel Moga oferă prea ce este esențial sub aspect științific, în rezolvarea unor probleme de literatură, lăsînd libertate fiecărui candidat să dezvolte sugestiile sale, funcție de receptivitatea, cultura, gustul estetic și puterea de exprimare a fiecăruia.

Recomandăm, fără rezerve, cartea aceasta celor interesați (care pot fi nu numai candidații înșiși, ci chiar și profesorii de literatura română).

Prof. univ. dr. Constantin Parfene

ISBN 973-9259-30-8

Scanned with OKEN Scanner